

MARTINUS NIJHOFF SE BUNDEL, DE WANDELAAR, GESIEN  
AS TYDSVERSKYNSEL DEUR KRITIESE VERWYSING NA  
DIE TEMA EN DIE STYL IN DIE BUNDEL

Johanna Jacoba van den Heever

'n Verhandeling voorgelê aan die Fakulteit Lettere en Wysbegeerte  
van die Universiteit van Kaapstad ter voldoening aan die vereistes  
vir die graad Magister Artium

Kaapstad 1982

The University of Cape Town has been given  
the right to reproduce this thesis in whole  
or in part. Copyright is held by the author.

The copyright of this thesis vests in the author. No quotation from it or information derived from it is to be published without full acknowledgement of the source. The thesis is to be used for private study or non-commercial research purposes only.

Published by the University of Cape Town (UCT) in terms of the non-exclusive license granted to UCT by the author.

## ABSTRACT

This study is a comprehensive investigation of De Wandelaar, Martinus Nijhoff's first volume of poetry, as seen in die light of the date of publication.

De Wandelaar was first published in 1916. It was a time of turmoil in Europe. The first world war was in full swing. How would this contemporary society present itself to Nijhoff? What influences are discernible in this volume? What is 'new' in De Wandelaar and what is 'traditional'?

Chapter 1 of this study is a critical in-depth analysis of the first two poems in the volume, 'De Wandelaar' and 'Het Licht'. The contrasting themes of alienation in 'De Wandelaar' and sacrifice and redemption in 'Het Licht' are explored and motivated.

The second chapter defines the term 'alienation' in general. Brief references to some of the poems indicate existential tendencies in the volume. By shorter as well as more in-depth analyses of the relevant poems the theme of alienation is investigated as it appears in other poems in the volume.

In chapter three the themes of sacrifice and redemption as symbolized in 'breken' and 'licht' are investigated as they appear in the volume.

Chapter four examines closely the style in the volume with regard to poetic form, e.g. the sonnet is defined in general and then explored as it appears in the volume; metre; rhyme and

imagery.

Chapter five traces the relationship between theme, style and the spirit of the time with reference to the cultural and literary climate in Europe in general and in the Netherlands in particular during the years 1870 to 1914.

It is concluded that even though there are four separate sections in the volume, namely 'De Wandelaar', 'Scherzo', 'De Vervloekte' and 'Het Zachte Leven', each to a certain extent reflecting its own theme and tone, two main themes dominate: alienation and redemption. The theme of alienation runs like a leitmotiv through the first three sections of the volume, whereas the religious theme of redemption is implicit in the last section. It is noted, however, that where the symbolism of 'breken' and 'licht' appears in the first three sections a negative view is indicated as opposed to the positive view in the last section.

The style, i.e. the poetic form of the poems, metre and rhyme, imagery and grouping, indicates an ordering of the poems that reflects the two main themes.

There is much that is 'traditional' in the volume: the strict sonnet form; very regular metre and rhyme; the conditioned view of religion as an answer to man's problems, but dominant in the volume is the theme of alienation, of man and his existenz-angst symbolized in the many lonely 'outsider' figures in the world of the poems - a 'modern' concept and 'new' in the poetry of the Netherlands in 1916.

## INHOUDSOPGAWE

ABSTRACT	i
INLEIDING EN VERANTWOORDING	1
1 ANALISE VAN DIE OPENINGSGEDIGTE 'DE WANDELAAR' EN 'HET LICHT'	9
1.1 Inleiding	9
1.2 'De Wandelaar'	9
1.2.1 Algemene interpretasie	9
1.2.2 Besondere aspekte	21
1.2.2.1 Die titel van die gedig	21
1.2.2.2 Die 'ik' in die gedig	22
1.2.2.3 Die toon in die gedig	25
1.2.2.4 Die 'probleem' implisiet in die gedig	27
1.3 'Het Licht'	28
1.3.1 Algemene interpretasie	28
1.3.2 Besondere aspekte	31
1.3.2.1 Die titel van die gedig (die lig-motief)	31
1.3.2.2 Die 'ik' in die gedig	33
1.3.2.3 Die toon van die gedig	34
1.4 Samevatting van 'De Wandelaar' en 'Het Licht'	36
2 HOE DIE HOOFTEMA WAT VOORTVLOEI UIT 'DE WANDE- LAAR' IN DIE BUNDEL VOORTGESIT WORD	38
2.1 Inleiding	38
2.2 Kan ons die term 'eksistensialisme op die verse van Nijhoff toepas?	38
2.2.1 Algemeen	38

2.2.2	Eksistensialistiese tendense in DE WANDELAAR	41
2.3	Vervreemding	43
2.3.1	Algemeen	43
2.3.1.1	Magteloosheid	44
2.3.1.2	Betekenisloosheid (sinloosheid)	44
2.3.1.3	Sosiale isolasie	44
2.3.1.4	Self-vervreemding	44
2.4	Elemente van vervreemding soos dit voorkom in die bundel	46
2.4.1	Gespletenheid	46
2.4.1.1	Religieuse aspekte	47
2.4.1.1.1	'Kloosterling'	47
2.4.1.1.2	'Middag'	49
2.4.1.2	Kunstenaars-en digtersaspekte	53
2.4.1.2.1	Algemeen	53
2.4.1.2.2	Korter besprekings	55
2.4.1.2.3	'Pierrot'	57
2.4.1.2.4	'Clown'	61
2.4.1.2.5	'De Chineesche Danser'	63
2.4.2	Sinloosheid van die lewe	66
2.4.2.1	Kort besprekings van die dans-motief	68
2.4.2.2	Meer uitvoerige bespreking van die dans- motief n.a.v. 'Tempo Di Menuetto'	71
2.4.3	Eksistensiële ang	75
2.4.3.1	Algemeen	75
2.4.3.2	Die konsep ang m.v.n. spesifieke gedigte in die bundel	78

2.4.4	Samevatting	83
3	'HET LICHT' AS MOONTLIKE ANTWOORD OP 'DE WANDELAAR' EN HOE DIE SIMBOLIEK VAN 'BREKEN' EN 'GODS WITTE LICHT' VOORTGESIT WORD IN DIE BUNDEL	84
3.1	Inleiding	84
3.2	Die simboliek van 'breken'	85
3.2.1	Die motief 'breken' soos dit in die eerste drie afdelings van die bundel voorkom	86
3.2.2	Die motief 'breken' as offermotief, soos dit voorkom in 'Het Zachte Leven'	89
3.2.2.1	Analise van die gedig 'Boehme'	91
3.3	Die simboliek van lig	95
3.3.1	Die lig-motief soos dit in die eerste drie afdelings van die bundel voorkom	95
3.3.2	Die Bybelse lig-motief	99
3.3.3	Die lig-motief in 'Het Zagte Leven'.	101
3.3.3.1	Korter besprekings	102
3.3.3.2	'Aan mijn kind III'	105
3.3.3.3	Hoe die religieuse lig-motief in die laaste afdeling van die bundel verband hou met die moeder-figuur	107
3.3.3.3.1	Korter besprekings	107
3.3.3.3.2	Vollediger bespreking van die gedig 'Moeder'	110
3.3.4	Samevatting	112
4	DIE STYL IN DIE BUNDEL <u>DE WANDELAAR</u>	114

4.1	Inleiding	114
4.2	Die digvorme in die bundel	115
4.2.1	Die strofiese digvorm soos dit in die vier afdelings voorkom	116
4.2.1.1	DE WANDELAAR	116
4.2.1.2	SCHERZO	118
4.2.1.3	DE VERVLOEKTE	118
4.2.1.4	HET ZACHTE LEVEN	118
4.2.1.5	Opsomming	120
4.2.2	Die sonnet-vorm soos dit in die bundel voorkom	121
4.2.2.1	Algemeen	121
4.2.2.2	DE WANDELAAR	124
4.2.2.2.1	Metriese grondslag	125
4.2.2.2.2	Rymskema	129
4.2.2.3	SCHERZO	132
4.2.2.3.1	Metriese grondslag	132
4.2.2.3.2	Rymskema	134
4.2.2.4	DE VERVLOEKTE	136
4.2.2.4.1	Metriese grondslag	136
4.2.2.4.2	Rymskema	137
4.2.2.5	HET ZACHTE LEVEN	138
4.2.2.5.1	Metriese grondslag	138
4.2.2.5.2	Rymskema	139
4.3	Beeldspraak	141
4.3.1	Algemeen	142
4.3.2	Simbool	142
4.3.3	Metafoor	146

4.3.4	Personifikasie en vergelyking	153
4.3.4.1	Personifikasie	153
4.3.4.2	Vergelyking	154
4.4	Samevatting	155
5	DIE VERBAND TUSSEN TEMA, STYL EN TYDSGEES	158
5.1	Inleiding	158
5.2	Kulturele en literêre klimaat gedurende die jare 1870-1914	158
5.2.1	Algemene oorsig van die kulturele agter- grond in Europa	159
5.2.2	Literêre klimaat	161
5.2.2.1	Algemene aspekte in Europa	161
5.2.2.2	Sommige aspekte in Nederland	166
5.3	Aspekte van <u>DE WANDELAAR</u> WAT DIE TYD WEER- SPIEËL EN ASPEKTE WAT DIE TYD VOORUIT IS	170
5.3.1	DE WANDELAAR	171
5.3.1.1	Samevatting	180
5.3.2	SCHERZO	180
5.3.2.1	Samevatting	184
5.3.3	DE VERVLOEKTE	185
5.3.3.1	Samevatting	186
5.3.4	HET ZACHTE LEVEN	187
5.3.4.1	Samevatting	192
	S A M E V A T T I N G	193
	TABEL	194
	BIBLIOGRAFIE	198

## INLEIDING EN VERANTWOORDING

Dit was aanvanklik Nijhoff se groot gedig, 'Het Uur U', wat my met sy talle interpretasiemoontlikheide geïnteresseer het. Die 'man in die straat', so het dit geblyk, het die kritici tot uiteenlopende interpretasies laat kom. So is die man o.a. gesien as die dood (Lulofs); 'n 'vreemdeling' (Gomperts); 'n soort Hemelse 'rattenvanger' (Donker); Nijhoff self het gesê dat hy met die man in die straat die 'naaste' bedoel. Hy het ook gesê dat die man die 'levende mens' is. Dit was egter veral Meeuwesse se interpretasie van die man in die straat as die ideale mens, die naaste wat na Christus wys, wat my sterk beïnvloed het. Die onmiskenbare verwysings na die Christus-figuur het die vraag laat ontstaan in hoe 'n mate hierdie verbintenis met Christus in Nijhoff se werk as geheel voorkom.

So 'n ondersoek is toe begin, en waar beter as by die eerste gedig in die eerste bundel? 'De Wandelaar'.

In die gedig vind ek dat reeds hier 'n 'man-in-die-straat'-aspek aanwesig is - 'n wandelaar in die strate, maar die 'ik'-figuur sien sy lewe as die wandelaar en hyself kom in die gestaltes van kloosterling, kunstenaar, digter as 'n gesplete figuur voor. Die vervreemding en gespletenheid en die eie besluit van die 'ik' om geen deelname te hê nie: 'Stil heeft mijn hart de daden sterven laten', dui, so wou dit voorkom, op 'n eksistensiële siening.

In die tweede gedig in die bundel het ek, nog steeds met die godsdiens-motief in gedagte, gevind dat die religieuse aspek wat aansluit by 'n nuwe-testamentiese siening van opoffering en verlossing 'n duidelike kontras vorm met die vreemdeling- ('outsider') motief

van die eerste gedig.

By verdere lees van die bundel is daar gevind dat hierdie kontras-terende temas klaarblyklik voortgesit word in die gehele bundel, maar dat die tema van vervreemding oorheers.

Wat ook opgeval het, was die 'kontras' tussen die 'moderne' tema en die 'tradisionele' styl. Die bundel het dus al gou geblyk ryk aan problematiek van 'n lewensbeskoulike aard te wees, in so 'n mate dat dit m.i. op sigself onderwerp van 'n uitvoerige ondersoek kon uitmaak.

Ek het die ondersoek na die religieuse aspekte laat vaar en sou voortgaan om die temas van vervreemding en verlossing na te gaan met inagneming van die tyd waarin die bundel verskyn het.

Die jaar van publikasie van De Wandelaar was 1916. Die eerste wêreldoorlog was in volle swang, maar Nederland was nie direk betrokke nie. Hoe sou hierdie kontemporêre wêreld hom aan Nijhoff voordoen? Sou sy voorgangers of sy tydgenote hom beïnvloed het? Was hy in sy eerste bundel 'tradisioneel' of reeds 'n 'vernuwer'?

My leeswerk oor Nijhoff het my by skrywers gebring wat wel die eksistensiële kenmerke 'raaksien', maar nie uitvoerig daarop ingaan nie. Ek noem kortliks 'n paar uitsprake:

Marsman wys op die angs-aspek in die bundel:

De poëzie van Nijhoff was anders ... . Maar zijn verlangen naar den dood was niet zonder doodsangst en zijn levensangst niet zonder een driftigen wil tot leven ... .

Zoo kante hij zich tegen levens- en doodsangst beide, niet allereerst tegen den dood en het leven daarin, maar tegen den angst. ... meermalen kon hij zijn angst niet dempen door te zingen' (1938:50, 52).

Van Eyck skryf soos volg:

(hy) geeft uiting aan een levensangst die wij tot op hem niet zo in de Nederlandse poëzie kenden. ... Want hij (Nijhoff) heeft die angst tot in haar oorsprong te doorgronden. Hij heeft zich te bezinnen op de vraag: of waarlijk het leven, ontdaan van des dichters verbeeldingen, zo hard is dat de mens er niets dan angst voor kan hebben; ... Want deze angst kan slechts een gevolg zijn van die verscheurdheid waaraan wij allen geleden hebben (1961;46, 47).

Schenkeveld noem die disintegrasië van die 'ik'-figuur (in 'De Wandelaar') en noem in die laaste paragraaf van haar artikel dat lesers van die bundel eerder getref sal word deur die lewensangs, die verskeurdheid, die uitsigloosheid wat uit die verse spreek as uit lewensaanvaarding wat deur die laaste afdeling geïmpliseer word (1975:212, 233).

'Waardoor ontstaat deze levensangst?' So skryf Knuvelder omtrent die bundel, De Wandelaar. Hy beantwoord sy eie vraag:

Die angs ontstaan deur dit wat Nijhoff onderskei van die generasie van 1910: sy werklikheidsdrang. Die realiteit doen hom aanvanklik as chaos voor wat in onversoenbare teenstellinge nie tot orde saamgevat kan word nie. Die poging om met die daad in die werklikheid in te gryp, vergroot net die wanorde.

Dit inzicht en deze ervaring, in de sensibiteit van de gevoelige mens honderdvoud verhevigd, veroorzaken de

angst die hem kenmerkt. Anders, echter, dan **zijn** meest onmiddellijke voorgangers ontvlucht Nijhoff deze **werkelijkheid** niet in de droom of in een Idee; hij blijft als het ware de werkelijkheid trouw, met hoeveel **angst** en verbijstering hij haar ook waarneemt (1974:697).

José de Poortere skryf oor De Wandelaar dat die digter sy lewe as doelloos ervaar:

hij kan geen aansluiting vinden bij de mensen rondom hem. Hij voelt zich opgesloten in zijn verbeelding, hij kan het werkelijk leven slechts als een **vreemde**ling bekijken. Hij meent dat dit het lot van de digter is (1965:20).

Spillebeen (1977: 21 ) skryf oor die **gesplete-aspek** van die 'ik'-figuur in 'De Wandelaar' dat Nijhoff in die **drievoudige** afsplitsing 'n aanstal fasette aantoon van sy **gesplete persoonlikheid**, wat ongetwyfeld ook 'n versplinterde tyd weerspieël.

Van Wallendael skryf die volgende oor die gedig 'De Wandelaar':

Dit gedicht moet vooral qua taalgebruik **zeer nuwe** geklonken hebben: het harde, eenvoudige, **concrete**, **bijna** a-poëtische woordgebruik, de vlot en **overzichtelik** geboude zinnen, het **zijn** alles factorene die de **datum** 1916 tot een baken maken in die moderne Nederlandse literatuur.

Hy gaan voort om die **vervreemdingsmotief** in die **bundel** te noem, maar sien dit in aansluiting by 'oudere strominge' - **die** 'decadente en fin-de-siècle literatuur', maar erken dat die **toestand** van verwydering van die 'ik'-figuur herinner aan 'meer **recente literaire** en filosofiese tekste, en wel aan 'de absurditeit' zoals die na die **tweede** wereldoorlog door enkele Franse auteurs beskreeven word' (1969:391-398). Hy sien **gesplete**heid as die hoofkenmerk van die **bundel** en praat

van die 'enorme gespletenheid' van die digter.

Laasgenoemde drie skrywers noem gespletenheid as 'n kenmerk van die digter (Spillebeen praat selfs van 'de dag- en nachtzijde van Nijhoffs persoonlikheid' (1977:20). In hierdie studie word gespletenheid en vervreemding nie net as kenmerke van die digterspersoonlikheid (dit gaan nie hier oor Nijhoff se persoonlikheid nie) nagegaan nie, maar ook as kenmerkend van die eksistensiële probleem van menswees.

Sötemann raak aan die eksistensiële probleem wanneer hy oor Baudelaire skryf in sy artikel 'Martinus Nijhoff's poetry in its European context':

When the attempt to create the work to end all works, to finally solve the ultimate problem of existence, fails again and again, the resulting moods can be desolation, loneliness, irony, scepticism, or aggressive nihilism. All of these are found in the poetry written since Baudelaire, and many in Les fleurs du mal itself. ... it is in fact possible to consider the plethora of '-isms' since Baudelaire as complexes of literary reactions to one fundamental situation of existential crisis in which different patterns of elements dominate at different moments, even within the work of one and the same author (Bulhof 1976:102, 103).

Sötemann verwys ook na die gevoel van disoriëntasie, chaos en vervreemding wat in beide Eliot en Nijhoff se werk voorkom (ibid.).

Verskillende skrywers laat dus vermoed dat De Wandelaar wyer lewensbeskoulike implikasies het, sonder dat hulle uitvoerig daarop ingaan. Hierdie studie is 'n verslag van 'n meer uitvoerige ondersoek na die eerste bundel in sy tyd gesien.

In die eerste hoofstuk word die twee gedigte 'De Wandelaar' en 'Het Licht' uitvoerig geanaliseer. Albei gedigte word as openingsgedigte gesien. Die kontrasterende temas van vervreemding en verlossing, soos gesimboliseer in die gesplete wandelaar-figuur en 'Gods witte licht' onderskeidelik word deur hierdie analise ondersoek.

In die tweede hoofstuk word daar, deur te verwys na 'vervreemding' in die algemeen en deur verwysing na sommige van die gedigte, eerstens nagegaan of die term 'eksistensialisme' wel op Nijhoff se werk van toepassing is. Daarna word die vervreemdingsmotief soos dit in die res van die bundel voortgesit word, ondersoek deur korter sowel as uitvoeriger analise van die betrokke gedigte.

In hoofstuk drie word die offer- en ligmotiewe as kontrasterend met die vervreemdingsmotief ondersoek, om vas te stel of hierdie tema ook voortgesit word in die bundel. Die offer- en ligmotiewe word hoofsaaklik as religieuse motiewe gesien. Deur korter sowel as uitvoeriger analise van die betrokke gedigte word daar nagegaan of die ligmotief altyd as 'n religieuse 'duiding' opgevat moet word aangesien daar tekens is dat daar in die eerste drie afdelings 'n meer negatiewe siening daarvan voorkom teenoor die positiewe siening in die laaste afdeling.

Hoofstuk vier ondersoek die styl in die bundel met spesiale verwysing na die digvorme, veral die sonnetvorm; die metrum en rym. In 'n mindere mate, aangesien die motiewe reeds so volledig in die vorige drie hoofstukke behandel is, word daar verwys na die beeldspraak. Verkenning van die gedigte met betrekking tot bogenoemde aspekte word gedoen om te ondersoek of die bundel wat vorm, beeld-

spraak en groepering van die gedigte betref 'n eenheid vertoon wat saamhang met die gang van die twee hoofemas in die bundel.

Hoofstuk vyf word 'n opsommende hoofstuk waarin die verband tussen tema, styl en tydsgees ondersoek word met verwysing na die kulturele en literêre klimaat in Europa in die algemeen sowel as in Nederland in die besonder gedurende die jare 1870 tot 1914. In die finale samevatting word die bundel as tydsverskynsel bespreek en die invloed wat sy voorgangers en tydgenote op Nijhoff gehad het, sowel as die vernuwing in die bundel, word nagegaan.

Die studie is gebaseer op De Wandelaar soos dit in Martinus Nijhoff Verzameld Werk I (1954) Daamen N.V./G.A. van Oorschot verskyn.

Aangesien die datum van publikasie belangrik is vir die studie kan daar op die volgende gelet word: in die tweede druk, die van 1926, is daar ingrypend aan die gedigte verander (sien R.H. Pfeiffer, "Aspekte van die variant in die gedigte van Marinus Nijhoff" - ongepubliseerde M.A.-skripsie, Rhodes Universiteit 1954:55-68; Schenkeveld 1975:211; Spillebeen 1977:54).

Bogenoemde skrywers wys egter almal daarop dat die derde druk van De Wandelaar weer ooreenstem met die eerste druk en dat dit konsekwent gehandhaaf word in die vierde druk van 1941 en die vyfde van 1947.

In die derde druk van De Wandelaar (1941) gaan Nijhoff weer terug na die lesing van die eerste druk, en handhaaf dit konsekwent in die daaropvolgende drukke, nl. die vierde druk, 1941 en die vyfde

druk, 1947 (Pheiffer 1954:67).

Ik baseer me voor dit artikel op die eerste officiële druk van de bundel: De Wandelaar; Verzen door M. Nijhoff. Amsterdam, W. Versluys, 1916. Men kan hiernaast goed gebruiken de derde en volgende drukken die ten opzichte van de eerste slechts kleine variante vertonen (Schenkeveld 1975:211).

Nijhoff is, na de ingrijpend gewijzigde 2e druk, voor de overige drukken nagenoeg helemaal teruggekeerd naar de 1e druk. Allicht ten gevolge van de terecht afwijzende kritiek. In een brief aan G. Kamphuis (Utrecht 1 september 1936, fotocopie in Letterkundig Museum, Den Haag) schrijft hij overigens zelf dat de 1e druk van De Wandelaar waardevoller is dan de tweede (Spillebeen 1977:54).

Gerrit Kamphuis, redakteur van Verzameld Werk I skryf dat Nijhoff self 'n 'duidelijke aanwijzing' gegee het i.v.m. die uitgawe van sy versamelde werk: '... dat een editie na zijn dood het best de tekst der laatste drukken zou kunnen volgen' (1954:538).

Wat in die Verzameld Werk staan, is dus inderdaad die teks soos dit in die eerste druk was.

## HOOFSTUK 1

Analise van die openingsgedigte 'De Wandelaar' en 'Het Licht'.

### 1.1 INLEIDING

Die gedigte 'De Wandelaar' en 'Het Licht' word hieronder breedvoerig geanaliseer. Daar sal soos volg te werk gegaan word: albei gedigte word afsonderlik onder die hoofde 'algemene interpretasie' en 'besondere aspekte' behandel. Die 'besondere aspekte' sluit o.a. die titels van die gedigte, die 'ik'-figuur in die gedigte en die toon van die gedigte in. Daarna volg 'n kort samevatting van albei gedigte waarin daar gelet word op die verskil in tema en toon en dat daar in hierdie twee gedigte 'n vooruitwysing is na die twee kontrasterende hooftemas in die bundel.

### 1.2 De Wandelaar

#### 1.2.1 Algemene interpretasie

Mijn eenzaam leven wandelt in de straten,  
Langs een landschap of tusschen kamerwanden.  
Er stroomt geen bloed meer door mijn doode handen,  
Stil heeft mijn hart de daden sterven laten.

Kloosterling uit den tijd der Carolingen,  
Zit ik met ernstig Vlaamsch gelaat voor't raam;  
Zie menschen op een zonnig grasveld gaan,  
En hoor matrozen langs de kaden zingen.

Kunstenaar uit den tijd der Renaissance,  
Teeken ik 's nachts den glimlach van een vrouw,  
Of buig me over een spiegel en beschouw  
Van de eigen oogen het ontzaglijk glanzen.

Een dichter uit den tijd van Baudelaire,  
- Daags tusschen boeken, 's nachts in een café -  
Vloek ik mijn liefde en dans als Salomé.  
De wereld heeft haar weelde en haar misère

Toeschouwer ben ek uit een hoogen toren,  
Een ruimte scheidt mij van de wereld af,  
Die ik kleiner zie en als van heel ver-af,  
En die ik niet aanraken kan en hooren.

Toen zich mijn handen tot geen daad meer hieven,  
 Zagen mijn oogen kalm de dingen aan:  
 Een stoet van beelden zag ik langs mij gaan,  
 Stil mozaïkspel zonder perspectieven.

(Nijhoff 1954:9)

Reeds in die eerste vers van die eerste strofe word die selfverdeeldeheid van die spreker (of 'ik'-figuur) duidelik gestel:

Mijn eenzaam leven wandelt in de straten,  
 Langs een landschap of tussen kamerwanden.

In die strate, langs 'n landskap en tussen kamermure, m.a.w. in die stedelike omgewing, in die natuur en die huis-omgewing, oftewel die gehele beweegruimte van die mens, 'gebeur' die 'lewe' van die 'ik' sonder dat die 'ik' werklik daarby betrokke is. Die woord 'langs' benadruk die feit dat die natuur nie deurdring tot die 'ik' nie. Hy gaan 'verby' die landskap. So ook verskerp 'tussen kamerwanden' die ingeslotenheid van die 'ik'

Die 'ik' is selfverdeeld: 'Mijn eenzaam leven wandelt ...'- Die 'ik' is ook afgesonderd van die werklikheid: 'Langs een landschap of tussen kamerwanden'. Die 'ik' is leweloos en dadeloos. Hy is nie betrokke by die lewe nie: 'Er stroomt geen bloed meer door mijn doode handen.'. Die 'ik' het nie tot self-verwesenliking gekom nie, hy het nie sy potensiaal bereik nie: 'Stil heeft mijn hart de daden sterven laten'.

Die 'ik' kan gesien word as 'n vreemdelingfiguur ('outsider'). Hy is as't ware nie teenwoordig daar waar sy lewe 'gebeur' nie. 'n Gevoel van vreemdheid, van onwerklikheid oorheers.<sup>1</sup>

---

1 In sy boek The outsider beskryf Colin Wilson 'n dergelike ervaring van onwerklikheid wanneer hy die digter Keats aanhaal: 'I feel as if I had died already and am now living a post-humous existence' (1963: 13).

In die eerste strofe word die 'situasie' van die 'ik' beskryf (deur die 'ik' self). Dit is hoe dit met hom gesteld is.

In die volgende drie strofes sien die 'ik' homself onderskeidelik as kloosterling, kunstenaar en digter: figure uit bepaalde tydvakke van die geskiedenis, nl. uit die tyd van die Karolinge, die Renaissance en van die digter Baudelaire.

Die figure volg mekaar kronologies in die tyd. Die 'ik' sien homself dus in die hede tegelykertyd as kloosterling, kunstenaar en digter wat dui op 'n verdere gespletenheid van die 'ik'. Die 'versplinterde tyd' (die verskillende tydvakke) (Spillebeen 1977:21) bevestig of beklemtoon verder die gespletenheid-motief.

Eerstens sien die 'ik' homself as 'n kloosterling uit die Karolingiese tydvak. Karel die Grote leef vanaf 742 tot 818. Dit was 'n tyd van geweldige kulturele aktiwiteit, hoofsaaklik te danke aan die religieuse geleerdes van die tyd, met die kerk wat toenemend invloed uitoefen. Die godsdienstige sit met 'ernstig Vlaamsche gelaat voor't raam'. Duidelik afgeteken en omraam deur die venster, sien verskeie kritici in hierdie beeld 'n ooreenkoms met die Vlaamse primitiewe skilders van die elfde eeu: 'duidelijk afgetekend, gotisch bijna, te vergelyken met de figuren op die schilderijen van de Vlaamse primitieven, alhoewel deze uit een veel latere periode dateren' (Van Wallendael 1969:393). Die feit dat daar tegelykertyd na twee verskillende tydvakke in die geskiedenis verwys word wat betref die 'kloosterling' hoef nie problematies te wees nie, want die 'versplinterde' tyd-motief en die gespletenheid-motief word daardeur verder beklemtoon.

Die kloosterling-figuur kan dui op bewustelike afsluiting, toewy-

ding, askese. Daar is sprake van onttrekking van die lewe daarbuite. Alhoewel hy die mense op die 'zonnig grasveld' kan sien en die matrose kan hoor sing, is hy op geestelike sowel as fisiese vlak geskei van hulle. Hy sit immers diepdenkend 'voor't raam' - 'n duidelike kontras met die bewegende mense op die 'zonnig grasveld' en die singende matrose langs die kaai. Uit hierdie kontras van 'kloosterling' teenoor 'matrozen'; 'ernstig' teenoor 'zingen' en 'voor't raam', m.a.w. agter glas, ingeslote, teenoor 'zonnig grasveld' en 'langs de kaden', kom daar tevoorskyn die 'binne', nl. 'wêreld agter glas' versus 'buite' wat weer (op een vlak) verder gevoer kan word tot ingeslotenheid versus ongebondenheid: kunsmatige versus natuurlike. Op 'n ander vlak het ons hier ook 'n teenstelling tussen die aardse en die religieuse. In elk geval sien die 'ik' homself sonder deelname aan die lewe daarbuite '... de aktiviteite van de anderen vinden geen weerklank in zijn persoonlijkheid, ze zijn geen aanleiding tot bespiegeling, laat staan tot medeoptreden' (Van Wallendael 1969:394). Van Wallendael meen verder dat hierdie 'toestand' herinner aan meer 'recente literaire en filosofiese tekste, en wel aan die 'absurditeit' soos die na de tweede wereldoorlog door enkele Franse auteurs beskreeven werd'. As voorbeeld noem hy Sartre se L'etranger.

In die derde strofe vind ons 'n progressie in die tyd. Alhoewel die verlede blykbaar 'enkel as nu-moment' bestaan ... 'in zijn versplinterd ik komen drie exponenten van de Westerse d.i. christelike beschaafing samen, niet zozeer in hun historische continuïteit maar tergelijker-tyd' (Spillebeen 1977:18, 19) moet daar tog in aanmerking geneem word dat strofes 2, 3 en 4 in kronologiese volgorde staan. Die historiese konnotasie kan nie veronagsaam word nie. Die 'ik' sien homself

as kunstenaar uit die Renaissance-tydperk, 'n era van avontuur. Die mens is nuuskierig oor die dinge rondom hom. Gevaarlike reise word onderneem en vreemde wêreldes verken. Die wetenskap, astronomie en fisika word bestudeer, maar veral word die mens self ondersoek. '... alternating between glory and despair - this was man ... the subject of enquiry was himself' (Encyclopaedia Britannica 1974:665).

Of buig me over een spiegel en beschouw  
Van de eigen oogen het ontzaglijk glanzen.

Skilders verkies om portrette van werklike, lewende mense te skilder teenoor die religieuse onderwerpe van vroeër. Hulle skilder ook selfportrette. Renaissance word geassosieër met 'helderheid' en 'lig'. Dit bring ons dadelik by 'n probleem, want die kunstenaar hier teken 's nachts' die 'glimlag' van 'n vrou. Van Wallendael wys tereg daarop dat 's nachts' nie juis die ideale tyd vir 'n kunstenaar is om te werk nie en om die 'glimlag' van 'n vrou en nie 'n 'vrou wat glimlag' te teken, is bykans onmoontlik. Derhalwe word 'n 'indruk van onduidelikheid, en zelfs van onwezenlikheid' geskep (1969:394).

Aan die een kant kan die 'teken' van die kunstenaar gesien word as 'n 'daad' en is daar dus 'n naderbeweeg aan die werklikheid, maar met die noem van die glimlag van die vrou word 'n noot van sinnelikheid ingebring (Van Wallendael 1969:394) en hierdie 'daad' is dus 'n naderbeweeg aan die 'aardse'. Daar is dus tegelykertyd 'n wegbeweeg vanaf die religieuse of 'geestelike'. Die finale breuk sal kom in die volgende strofe: 'Vloek ik mijn liefde en dans als Salome'. Die ander 'aktiwiteit' van die kunstenaar:

Of buigt me over een spiegel en beschouw  
Van de eigen oogen het ontzaglijk glanzen

dui nie sodanig op deelname nie, maar eerder op introspeksie.

Die kunstenaar neem waar: daar is 'n ontsaglike lewensdrif binne-in hom, maar hy verwerk dit nie of reageer nie daarop nie - dit is in sy spieëlbeeld (wat ook wys na 'n verdere afsplitsing van homself).

Met die noem van die digter Baudelaire in die vierde strofe, bring Nijhoff ons in die moderne tyd. (Baudelaire is die eerste digter wat 'n modernis genoem word). Daar is dus weer 'n progressie in tyd wat betref die beeld wat gebruik word. Baudelaire leef vanaf 1821 tot 1867. Hy is veral bekend vir sy digbundel Les fleurs du mal. In sy gedigte is daar o.a. 'n verlange na onbereikbare ideale, 'n diep-besef van sy eensaamheid en die vinnige verbygaan van die tyd. Hy het ook die armes, die oues, die dronkaards, m.a.w. die 'hopeloses' van Parys beskryf. Hy ondersoek die onbekende en gevaarlike onpeilbare dieptes van die menslike verbeelding. Hy was 'n voorganger van die Simboliste. Hy ondersoek ook die irrasionele en 'groter werklikheid' deur evokatiewe 'toordery' met woorde.

Baudelaire se werk is grotendeels gebaseer op die dualiteit of konflik in die mens, nl. 'Spleen and Ideal' of te wel tussen sy idealistiese aspirasies en sy sondige natuur (Starkie 1971:18).

In die vierde strofe is die dualisme vlees/gees (soos in die 'kloosterling'- strofe) duidelik aanwesig: 'Daags tusschen boeken, 's nachts in een cafe'. Bedags hou die digter hom besig met die intellektuele of geesteswêreld, maar snags in die 'cafe' kom sy dekadente self te voorskyn wanneer hy, soos Salome, die waarheid en werklikheid en werklike liefde (soos bv. verkondig deur Johannes die Doper wie

se beeld opgeroep word deur die noem van die dans van Salomé) vervloek en verloën deur sy sinlose dans. Knuveler praat (i.v.m. Nijhoff) van 'n dubbele dualiteit tussen digter en werklikheid en ook tussen gees en vlees in die mens, 'de alzijdige, chaotiese gebrokenheid' (1953:36). Die mens wat ook digter (of kunstenaar) is, dra as't ware 'n dubbele las: die van menswees met sy konflik tussen vlees en gees en die van digter-(kunstenaar-) wees met sy konflik tussen die ideale werklikheid en die werklikheid soos dit bestaan.

In hierdie strofe is daar verdere progressie wat betref die beskrywing van wat die 'aardse' behels en wat betref die 'deelname' van die 'ik'. In die Karolingiese tydperk was dit net die 'sien' van die mense en die 'hoor' van die matrose. In die Renaissance-tydperk is daar 'n naderbeweeg na die aardse, nl. die 'ik' 'teken' die glimlag van 'n vrou en hy 'beskou' die 'ontzaglijke' glans in sy eie oë. In die Baudelaire-tydperk is hy self deel van die naglewe in die café en 'dans' hy 'als Salomé'. Ons het hier twee uiterstes wat betrokkenheid impliseer: nl. vanaf 'sit' tot 'dans'. Daartussen is daar voordurende intellektuele perspektief: 'zie'; 'hoor'; 'teken'; 'beschouw'. Die emosionele word al hoe sterker: 'vloek' en 'dans', maar in die element van wroeging is die intellektuele nog aanwesig.

Met die moord van Johannes die Doper (geïmpliceer in die woorde 'dans als Salomé') word die vernietiging van die geestelike voltrek. Die 'dans' is wel deelname, maar met sy toetrede tot 'n sinlose, kunstmatige, geforseerde deelname ('... een toegang tot de idealiteit te forceren', noem Spillebeen dit wanneer hy verwys na die dans in Salomé van Oscar Wilde (1977:24)) kan die kunstenaar nie reg laat geskied aan dit wat waar en kosbaar is nie. Hy bly 'fragmented man', vasgevang tussen die wêreld van die boeke en die wêreld van die dans -

ontuis in albei. Hy is nie by magte om die 'verlossende daad' te doen  
nie:

De wereld heeft haar weelde en haar misere, zou men dan kunnen zien als het ironisch poneren van de dualiteit, de schizofrenie van de wereld en de schizoïde denktrant van het ik, misschien, ook als een 'que voulez-vous-gebaar' (Barnard) maar m.i. nog meer als het inzicht dat men vastzit in de antithesen, dat er geen uitweg is uit de viscieuse cirkelstruktuur van deze werklikheidservaring en men diletantisch zowel thesis als antithese dient te aanvaarden. Het inzicht andermaal dat men niet leeft maar gebeurt (Spillebeen 1977:25).

Van Wallendael (1969:395) sien in die vierde strofe '... de volledige verbrokkeling van de dichterlijke persoonlikheid' en praat verder van '... totale desintegratie van de dichterlijke persoonlikheid ...' Dat daar wel 'verbrokkeling' of 'desintegratie' is, is duidelik. Gespletenheid is egter 'n kenmerk van sowel kloosterling as kunstenaar en digter.

Meteen al met de eerste regel 'Mijn eenzaam leven wandelt in de straten' word iets van desintegratie duidelik bij een ik die zijn leven zo van een afstand bekijkt. ... Desintegratie spreekte ook uit de wandeling in de tyd die zich in het gedicht afspeelt: van een middeleeuwse monnik die 'gewone' mense en zingende matrozen - wel in één categorie onder te brengen met soldaten, eenvoudige, kinderlike, 'hele' mense - vanachter zijn raam bekijkt; via de bewust-individualistiese kunstenaar der Renaissance die op ongewone tijden ('s nachts') detailstudies van een vrouwe maak en in aandacht voor het eigen ik verzonken is; tot de dichter uit de Romantiek waar die verwisseling van normaal en abnormaal volkome is: dag en nacht, liefde en vloek, man en vrouwe (die dichter dans als Salomé!) zijn niet streng

te onderscheiden (Schenkeveld-van der Dussen 1975:212).

Daar is dus nie 'n geleidelike 'verbrokkeling' nie. 'Verbrokkeling' is 'n basiese element van die 'ik' se persoonlikheid. Soos reeds genoem, kan die 'ik' gesien word as vreemdeling-figuur en die 'outsider' is 'n self-verdeelde persoon. Daar is wel regressie wat betref die 'aardse' wat kulmineer in die sinlose dans van Salomé. 'Zij' (die vrou) 'is de monnik altijd het beeld van Satan' (Van Eyck 1957/8: 171). Die sinnelikheid waarvan die kloosterling hom juis onttrek het (die vensterraam skei die mense en singende matrose van die kloosterling) dring deur tot die 'ik' wanneer hy snags die glimlag van 'n vrou teken en daar is oorgawe van die 'ik' wanneer hy eroties (vgl. die 'dans van die sewe sluiers') en sinloos 'dans als Salomé'.

Van Wallendael (1969:396) meen dat die digter (hy interpreteer die 'ik' as 'n digter) as gevolg van die 'lewenswysheid' van vers 4, strofe 4 ('De wereld heeft haar weelde en haar misere'), 'toeschouwer' word:

De dichter zal van nu af bewust afstand doen van elk actief ingrijpen, van elke integratie-mogelijkheid, die tevoren wel bestond. Inderdaad, in de strofen 2, 3 en 4 wordt niet alleen telkens een persoon op het toneel gebracht die integrerend deel uitmaakt van de bewuste periode, maar die bovendien zelfs in een bepaalde zin typerend is voor de bedoelde periode. Dit is dan meteen een rechtvaardiging voor het gebruik van de bewuste perioden. Nu scheidt, door zijn speciale levenswijze, de dichter zich bewust van de rest van de wereld af: hij bekijkt, afgezonderd in zijn hoge toren: door de hoogte ziet hij de activiteiten van zijn medemensen van verre, dus ook kleiner. Het eigenlijk contact (raken, en zelfs horen: cf. strofe 2) is totaal verbroken; en dit alles gebeurt zonder pijn, zoals we in de volg-

ende strofe zullen vernemen ('kalm').

Aan die een kant lyk dit asof die 'ik' wel 'bewust' afstand doen van 'elk actief ingrijpen ...'. Aan die ander kant wil dit voorkom asof die 'ik' nie by magte is tot deelname nie: 'Er stroomt geen bloed meer door mijn doodshanden'- Die religieuse denke in die Karolingiese tyd, die Renaissancistiese skilderkuns en die digkuns soos beoefen deur o.a. Baudelaire, was wel hoogtepunte in die geskiedenis, maar die individue na wie verwys word in die gedig (kloosterling, kunstenaar, digter) is almal 'outsider'-figure. Die kloosterling staan wel in diens van die maatskappy, maar hy het hom onttrek van die maatskappy; die Renaissance-kunstenaar is besig met self-ondersoek en 'n strewe om sonder werklike deelname (glimlag van die vrou) die mistieke weer te gee; die Baudelairiaanse digter se perverse poging tot deelname, verwyder hom van sowel sy kuns as van 'n sinvolle werklikheid: 's nachts in een café -'. Hy is 'n 'vreemdeling', self-verdeeld en verwyderd van die werklikheid, en nie by magte tot sinvolle deelname nie.

Daar moet op gewys word dat die 'ik'-figuur nie apart staan van die kloosterling, kunstenaar, digter-figure nie. Hy is die kloosterling, kunstenaar, digter. Hierdie figure op hul beurt verteenwoordig weer sekere tydvakke in die geskiedenis. So word die gehele mensheid ingesluit. Die 'ik' van die gedig is m.a.w. 'n elkerlike-figuur - miskien wel digter, maar ook universele mens. Die unanimestiese siening wat veral sekere van Nijhoff se latere werk kenmerk, is dus reeds in hierdie eerste gedig van sy debuutbundel aanwesig. Daar is bv. in 'Het Uur U' ook drie figure wat die gehele maatskappy insluit, nl. die dokter, die regter en 'de dame die niemand kent'. Selfs die 'man in de straat' is nie te onderskei van die gewone mens nie:

Zoals ook de man die men zag  
 het minste niet droeg dat een man  
 van een man onderscheiden kan.

In die gedig 'Awater' is ook Awater mens as sodanig of alle mense: 'Geef hem ons aller voornaam bij elkaar'.

Kloosterling, kunstenaar en digter is dan samevattend die 'toeskouer' van die vyfde strofe. Ons kan die toeskouer as 'n digter sien (soos verskeie kritici wel beweer - sien 1.2.2.2 hieronder). Die digter is immers van nature 'n waarnemer. Die mens as sodanig is egter ook 'n waarnemer - veral kan hy homself waarneem. 'Man is a self-reflecting animal in that he alone has the ability to objectify himself, to stand apart from himself, as it were, and to consider the kind of being he is, and what it is that he wants to do and to become' (Shinn 1968:13, aangehaal deur Macquarrie 1973:49).

Vanuit sy 'hoogen toren' (ivoortoring) besef die toeskouer/digter/mens dat hy die singewende verbintenis met die wêreld verloor het, of nooit gehad het nie. Die gebruik van die woord 'meer' in die eerste strofe kan miskien daarop dui dat die 'ik' wel vroeër sinvolle deelname aan die werklikheid gehad het. Dit is egter duidelik dat die 'ik' in die hede geen betekenisvolle kontak met die wêreld om hom het nie. Sy situasie is beklemmend. Hy is vervreemd van die wêreld. Hy voel die gespletenheid:

Een ruimte scheidt mij van de wereld af,  
 Die 'ik' kleiner zie en als van heel ver-af,  
 En die ik niet aanraken kan en hooren.

Veral die woord 'ruimte' ('n leë verte, wydte, 'n gebied buite die atmosfeer en swaartekragveld van die aarde' [De Villiers et al

1967:435]) skep 'n gevoel van totale geskeidenheid en verlatenheid. In die godsdiens en/of die kuns word daar oor die eeue heen na antwoorde gesoek (die kloosterling, kunstenaar, digter uit die verskillende tydvakke), maar die mens bly 'n vereensaamde vreemdeling - toeskouer van sy eie lewe.

In die laaste strofe, 'een beschouwing achteraf' (Schenkeveld 1975:213) lyk dit asof die 'ik' tot 'n 'kalm' insig gekom het. Die werklikheid, soos die 'ik' dit waarneem, is 'n skaduspel, leweloos, uitsigloos en verwyderd ('langs mij gaan') van die 'ik'. Die beeld wat hier gebruik word: 'Een stoet van beelden zag ik langs mij gaan', herinner aan die skadubeelde wat Plato se grotbewonders sien as die werklikheid. 'A modern Plato would compare his Cave to an underground cinema, where the audience watch the play of shadows thrown by the film passing before a light at their backs. The film itself is **only** an image of 'real' things and events in the world outside the cinema' (Cornford 1951:222-230). Die 'ik' beleef nie die werklikheid nie al probeer hy om dit in óf godsdiens óf kuns weer te gee (kloosterling, kunstenaar, digter). D.w.s. nie net sy ervaring van die werklikheid is gebrekkig nie, maar ook sy weergawe (bv. sy kuns) is net 'n 'stoet van beelden' sonder perspektief. Wanneer Starkie oor Baudelaire skryf, meen sy: 'Art was the reflection, the imperfect 'symbole' of eternal beauty and truth' (1971:12).

Spillebeen (1977:18) noem 'n verdere interpretasie van die 'stoet van beelden' wat tog ook aansluit by bogenoemde, nl. dat dit ook 'n stoet van 'eigen afsplitsingen' kan wees, sodat die werklikheid dan aan die 'ik' verskyn as 'n 'scherm van spiegels, een spiegelpaleis'.

## 1.2.2. Besondere aspekte

### 1.2.2.1 Die titel van die gedig

Wat die titel betref, lyk dit teenstrydig dat die vereensaamde, selfverdeelde, doellose 'ik'-figuur 'n 'wandelaar' genoem kan word. Om te wandel, is immers om 'gemakkelijk en zonder zich in te spannen (te) gaan' (Van Dale 1950:2073). Ons kan egter let op verder betekenis van die woord 'wandelen', nl. 'gaan, lopen in de algemeen: "Neem uw bedekken op en wandel" (Joh. 5:11); verkeren, zich bewegen ook handelen, zich gedragen: "welgelukzalig is de man, die niet wandelt in den raad der goddelozen" (ps. 1:1); leven, zich gedragen: "met God in de waarheid wandelen, een vroom leven, leiden" (Van Dale 1950:2072, 2073). Let ook op die geskiedenis van die wandelende Jood, Ahasverus wat volgens 'n legende tot die oordeelsdag rusteloos moet rondswerwe omdat hy Jesus by die kruisiging gehinder het (HAT 1965:1040).

Soos dit hier gebruik is, simboliseer 'om te wandel' dus die gehele lewensloop en gedrag van die mens ('ik'). Die 'ik' self is dus 'n reisiger, maar 'n reisiger na nêrens, want daar is geen einddoel en geenselfverwesenliking nie?

Er stroomt geen bloed meer door mijn doode handen,  
Stil heeft mijn hart de daden sterven laten.

Die reisiger-motief ('wandelaar' -motief) word teruggevind in die bundel in vele gedaantes: die pierrot-figuur: 'vrou ik ben moe van zwerven'; die 'straat-muzikant' wat verkies om in die strate van 'voorname gevels' te 'wandel'; die 'alchemist': 'Ik reisde op steamers en met karavanen'; die 'troubadour': 'Hij heeft des nachts op een

rivier gevaren'; die soeker:<sup>2</sup> 'en dat ik nergens vind waarop ik zacht / Neerleggen kan mijn hoofd tot het zal dagen'.

Die 'ik' in sy vele gedaantes is dus 'n wandelaar, maar, verwyderd van hom, asof hy geen deel daaraan het nie, 'wandel' of 'gebeur' sy lewe<sup>3</sup> en sodoende is die lewensloop van die mens self ook 'wandelaar'.

### 1.2.2.2 Die 'ik' in die gedig

Die gedig 'De Wandelaar' is belangrik omdat dit reeds vroeg die houding ten opsigte van die werklikheid en die lewe stel wat, agterna gesien, ondanks alle eventuele skyn van die teendeel, in sy (Nijhoff se) gehele oeuvre aanwesig bly, nl. die besef van die onherroeplike geskeidenheid en van eensaamheid wat die mens nie kan relativeer nie. Nijhoff sien homself as 'n toeskouer van sy eie lewe: 'Er komt voor ieder een tijd dat een mensch zichzelf ziet wegwandelen uit zijn eigen leven' (Sötemann 1953:67)..

2 Wat betref die 'soeker'-motief in sy werk kan Nijhoff met Eliot vergelyk word: 'Among all the possible roles, Eliot has chosen mainly to portray that of the quester, man in his role as seeker for meaning, truth, reality, virtue, the good life. ... Virtually every character can be evaluated in terms of his reference to this central situation. Since the pursuit may be attempted through various human activities - mainly love, poetry, political and economic activity (history), and religion - some characters are treated only or mainly in terms of the search as it may be made through one of these areas. ... human love, ... in Eliot's verse never turns out to be a very profitable path for the quester' (Wright 1974:63).

3 In Herman Hesse se boek Steppenwolf (wat ook gaan oor 'n vreemde-figuur), kom dieselfde gedagte voor: 'My life had become weariness. It had wandered in a maze of unhappiness that led to renunciation and nothingness;' (Wilson 1963:66).

Door de personificatie van het eerste vers ('mijn eenzaam leven wandelt ...') neemt de auteur afstand van zijn bestaan, er ontstaat een scheiding tussen de dichter en zijn daden, zijn leven. Nijhoff stelt het voor alsof hij - onberoerd - zijn eigen leven kan observeren. Dit leven nu "wandelt", d.w.z. het beweegt zich gemakkelijk en zonder inspanning (Van Dale), doelloos, zowel in de straten van de stad, als langs een landschap, als tussen kamerwanden, binnenshuis' (Van Wallendael 1969:392).

Dat Nijhoff meteen in deze drievoudige afsplitsing een aantal facetten toont van zijn gespleten persoonlijkheid, die ongetwijfeld ook een versplinterde tijd weerspiegelt, is evident. Evident is ook dat deze facetten (of spiegelbeelden, vormen, afsplitsingen, ontdubbelingen, maskers van zijn ik) alle dit gemeen hebben dat ze toeschouwers zijn van zichzelf en van de werkelijkheid, waar ze niet bij (kunnen) horen' (Spillebeen 1977:20).

In al drie bogenoemde aanhalings het die skrywers dit eens dat die 'ik'-figuur 'n buitestaander ('outsider') is. Maar dit is interessant dat al drie skrywers in die 'ik'-figuur 'n digter-persoonlikheid, en meer spesifiek, die digter Nijhoff self, sien. Een van die 'afsplitsinge' is wel 'n digter: 'Een dichter uit den tijd van Baudelaire ... Vloek ik mijn liefde', maar dit gaan duidelik om meer as die digter Nijhoff (of selfs die digter as sodanig). Dit gaan ook oor die mens as sodanig. Deur gebruik te maak van die 'ik'-spreker is die digter Nijhoff in 'n sekere mate 'teenwoordig' in sy gedig, maar die gedig bly 'n kunswerk en is nie die 'lewe self' nie. Die 'ik' staan dus as't ware apart van die digter (skepper van die gedig) en kan die situasie van die mens as sodanig (wat ook o.a. 'digter' kan wees) objektief weergee. In sy boek The poet in the poem skryf George Wright o.a. die volgende:

There are two specific personalities that define every work of art: that of the speaker and that of the implicit poet. Neither of these is the living poet himself; they are divided from him by the same chasm that differentiates art from life. But either of them may serve, and may be intended to serve, as approximate representations of the poet himself (1974:29).

Dit is nie sodanig die digter (en spesifiek die digter Nijhoff) wat tot ons spreek d.m.v. die 'ik'-figuur nie, maar veel eerder die situasie van die gedig. In die wêreld van die gedig is Nijhoff nie teenwoordig nie. In die 'werklike' wêreld is dit die gedig as geheel wat tot die leser spreek as 'stem' van Nijhoff. Die gedig is die 'masker' van die digter Nijhoff en nie die 'persoon' in die gedig nie. Vergelyk wat George Wright hieroor te sê het:

In a sense, the song, not the persona, is the poet's mask, for it is there, in the whole song, that we find the poet to be most fully present. The persona, the embodied representative of the poet in his work, distracts our attention from the fact of the poem as the embodiment grows more lifelike and as we interpret it to be a facsimile of the poet himself; the disembodied consciousness of the poet, discernible in every poem but almost dangerously obscured in the nineteenth century by the emphatic appearance of the poet in the persona, represents the full person of the poet more deeply. In Eliot, Yeats and Pound<sup>4</sup> as they themselves see and say in different ways, it is the poem, not the speaker, through which the poet speaks, and which therefore serves as his persona' (1974:59).

---

<sup>4</sup> Ons kan Nijhoff se naam by hierdie drie name voeg. 'Ook voor hem was ... het gedicht een autonome realiteit, een zelfstandig organisme' (Meeuwesse 1961:7).

Dit is interessant om daarop te let dat die 'ik' in 'De Wandel-  
aar' met drie stemme praat, die van die kloosterling, kunstenaar en  
digter, samevattend die 'ik' van die eerste strofe en die 'toeskouer'  
van die vyfde strofe. In bogenoemde boek van Wright haal hy uit Cicero  
aan:

It is with perfect mental balance that I, one and single,  
sustain three roles - my own, that of my opponent, and  
that of our judge.

En verder:

In 1553 a certain Servetus was burned at the stake as  
a heretic for suggesting that "the three persons in the god-  
head were three functions in the sense of three roles."  
If we may not call these Persons masks of God, we may  
at least note the analogies between them and certain other  
masks frequently appearing, as it happens, also in threes:  
the three persons of grammar; ... the plaintiff, defendant,  
and judge of court drama; and, in the modern anatomy  
of the human person, the ego, the id, and the superego'  
(1974:13,14).

### 1.2.2.3 Die toon van die gedig

Die spreker in die gedig, m.a.w. die wandelaar  
of die 'ik'-figuur, beskryf in eenvoudige taal sy situasie. Die eensaam-  
heid, doelloosheid en doodsheid van die 'ik', wat veral in strofes 1,  
2, 5 en 6 beskryf word, word verskerp deur die gebruik van aa- en  
oo- klanke in daardie strofes:

strofe 1:	aa-klank:	een <u>z</u> aam, str <u>a</u> ten, k <u>a</u> merwanden, d <u>a</u> den, l <u>a</u> ten,
	oo-klank:	str <u>oo</u> mt, d <u>oo</u> r, d <u>oo</u> de

strofe 2:	aa-klank:	<u>C</u> arolingen, <u>V</u> laamsch, <u>g</u> elaat, <u>r</u> aam, <u>g</u> aan, <u>k</u> aden
	oo-klank:	<u>K</u> loosterling, <u>v</u> oor't, <u>h</u> oor, matro <u>z</u> en
strofe 5:	aa-klank:	<u>a</u> anraken
	oo-klank:	<u>h</u> oogen, <u>t</u> oren, <u>h</u> ooren
strofe 6:	aa-klank:	<u>d</u> aad, <u>Z</u> agen, <u>a</u> an, <u>g</u> aan
	oo-klank:	<u>o</u> ogen

Altesaam word die aa-klank sewentien keer en die oo-klank elk elf keer in hierdie strofes gebruik terwyl die oo-klank in strofes 3 en 4 waar daar tog 'n mate van deelname beskryf word, nl. met 'teeken', 'buig', 'beschouw', 'vloek' en 'dans', net een keer gehoor word, nl. in strofe 3: 'Van de eigen oogen het ontzaglijk glanzen'. In strofe 6 word die lusteloosheid en selfs 'n sekere mate van aanvaarding ('Zagen mijn oogen kalm de dingen aan') egter in die derde strofe gekontrasteer met ingehoue lewensdrif soos weerspieël in die woorde 'ontzaglijk glanzen'. In albei aanhalings word die beeld van die oë gebruik. In strofe 6 is dit 'n 'blik na buite'. Wat hy waarneem, hou nie veel belofte in vir die 'wandelaar' nie. In strofe 3 is dit 'n 'blik na binne' en die kreatiewe kunstenaarspersoonlikheid bespeur in homself 'n geweldige groot 'glans' ('n 'skittering deur uitstraling van lig'; 'frisheid, luister' bv. die 'glans van geluk' (HAT 1965:223).) Dit bly egter 'n beskouing via 'n spieël, 'n weerkaatsing - 'n duidelike aanduiding van die verdeeldheid van die 'ik'.<sup>5</sup>

Twee werkwoorde (wat gebruik word in verband met die 'ik'-

---

5 Die beeld herinner ook eenaardig genoeg aan 1 Kor. 13:12 'Want nou sien ons deur 'n spieël in 'n raaisel, maar eendag van aangesig tot aangesig', (behalwe dat daar nie in die gedig 'n oplossing vir die raaisel in vooruitsig gestel word soos wel die geval is in die Bybelse aanhaling nie).

figuur) vorm 'n duidelike kontras met die ander werkwoorde in die gedig, nl. 'vloek' en 'dans' teenoor 'wandelt', 'sterven laten', 'zit', 'hoor', 'teken', 'buig', 'beschouw'. Daar is 'n konnotasie van drif en sinnelikheid en selfs godslastering in die twee werkwoorde: 'vloek' is om'te verwens' of om 'godslasterlike taal te gebruik' en 'dans' het o.a. 'n erotiese betekenis veral soos dit hier gebruik is om na die dans van Salomé te verwys.

Uit bogenoemde blyk dit dat die woordgebruik met kontrasterende konnotasies variasie bring in die toon van die gedig wat weer op sy beurt die gespletenheid-motief sterk onderstreep.

#### 1.2.2.4 Die 'probleem' implisiet in die gedig

Die 'ik' is self-verdeeld. Hy is 'n vreemdeling vir homself sowel as vir andere. In homself is die dualisme van die gees/vlees (wat hy nie kan versoen nie) aanwesig. Hy is ook nie by magte om sinvolle deelname aan die werklikheid rondom hom te hê nie. Daar word nie spesifiek vrae gestel of beantwoord nie, soos bv. wat veroorsaak die verwydering wat bestaan tussen die droom ('hart') en die daad ('handen')?; is dit miskien omdat hy (kloosterling, kunstenaar, digter) met nabootsing besig is dat die lewe self hom ontwyk? Die situasie van die 'ik' word wel gestel en uit die situasie wat hy oëskynlik 'kalm' aanvaar, word die onwerklikheid van die 'ik' se lewe benadruk:

Een stoet van beelden zag ik langs mij gaan,  
Stil mozaïkspel zonder perspectieven.

Die 'probleem' van die 'ik' is 'n bestaans- of eksistensie-probleem: '... the individual whose quest for authentic selfhood focuses on the meaning of personal being' (Macquarrie 1973:4). Die 'ik', die

mens as sodanig, is 'n vreemdeling op aarde en sy soeke na 'n sinvolle bestaan, lei hom langs verskeie weë, bv. die godsdienste, of die kuns, d.w.s. 'dinge van die gees' of, die vrou en die 'dans', d.w.s. 'dinge van die vlees' sonder dat hy bevrediging of 'rus' vind. Hy bly 'n wandelaar en hy (as individu) soek na 'n doel vir sy menswees.

### 1.3 Het licht

#### 1.3.1 Algemene interpretasie

Het licht, Gods witte licht breekt zich in kleuren:  
Kleuren zijn daden van het licht dat breekt.  
Het leven breekt zich in het bont gebeuren,  
En mijn ziel breekt zich als ze woorden spreekt.

Slechts die zich sterven laat, kan't leven beuren:  
O zie mijn bloed dat langs de spijkers leekt!  
Mijn raam is open, open zijn mijn deuren -  
Hier is mijn hart, hier is mijn lichaam: breekt!

De grond is zachtvan lente. Door de boomen  
Weeft zich een waas van groen, en menschen komen  
Wandelen langs de vijvers in het gras -

Naakt aan een paal geslagen door de koorden,  
Ziel, die zichzelf brak in liefde en woorden:  
Dit zijn de daden waar ik mensch voor was.

(Nijhoff 1954:10)

Wat dadelik opval by die lees van hierdie sonnet is die feit dat dit 'n sterk teenstelling vorm met die openingsgedig, "De Wandelaar". Hier is geen aanduiding van vervreemding, doelloosheid en dade-loosheid nie. 'Daden' word hier duidelik omskryf: 'Kleuren'; 'bont gebeuren'; 'woorden' en in die laaste strofe ook 'liefde' is die dade.

In die eerste strofe is dit duidelik dat die 'daden' 'n gevolg is van 'n 'breekproses'. (Ons sal later daarop ingaan hoedat 'breken' een van die sleutelwoorde in die bundel is). 'Breken' is simbolies van 'n vernietigingsproses wat moet plaasvind om uiteindelijke verlossing (be-

vryding) te kan ondervind.

In die tweede strofe word die offer-motief wat gesuggereer word in die eerste strofe, (let op die herhaling van die woord 'breekt') bevestig deur die duidelike Bybelse motiewe wat verwys na die offer-idee:

Slechts die zich sterven laat, kan't leven beuren:  
O zie mijn bloed dat langs de spijkers leekt!

Hier zitten uiteraard allerlei bijbelse noties achter: "voorwaar, voorwaar, Ik zeg u, indien de graankorrel niet in die aarde valt en sterft, blijft zij op zichzelf; maar indien zij sterft, brengt zij veel vrucht voort" (Joh. 12:24); "Indien iemand achter Mij wil komen, die verloochene zichzelf en neme zijn kruis op en volge Mij. Want ieder die zijn leven zal willen behouden, die zal het verliezen, maar ieder die zijn leven verloren heeft om Mij nontwil, die zal het vinden" (Matth. 16:24,25) (Schenkeveld 1975:215).

Ons kan ook let op 1 Kor. 15:36

Dwase mens! Wat jy saai, word nie lewendig as dit nie gesterf het nie.

Die vers

Hier is mijn hart, hier is mijn lichaam: breekt!

herinner ook sterk aan die woorde van Christus in verband met die Heilige Nagmaal:

Daarop neem Hy die brood, en nadat Hy gedank het, breek Hy dit en geen dit aan hulle en sê: Dit is my liggaam wat vir julle gegee word; doen dit tot my gedagtenis. Net so neem Hy ook die beker na die maaltyd en sê: Hierdie beker is die nuwe testament in my bloed wat vir julle uitgestort word (Lukas 22:19 20).

'n Verdere Bybelse motief is die verwysing na die grootste offer, die offerdood van Christus.

O zie mijn bloed dat langs de spijkers leekt!

Die 'ik' vereenselwig homself met Christus. Die 'offer-dood' is voorwaarde vir kreatiwiteit: '... breek zich in kleure' en '... breek zich als ze woorden spreek'. Dit is ook voorwaarde vir sinvolle deelname aan die lewe: '... breek zich in het bont gebeuren' en 'ziel die zichzelf brak in liefde en woorden'. Anders as in 'De Wandelaar' waar 'doodsheid' die gevolg is van die 'ik' se vereensaamde en 'uit-zichtloos bestaan' (Schenkeveld: 1975:214) is die offerdood in 'Het Licht' (paradoksaal) 'n lewegewende dood. Christus moes sterf sodat die mens kan leef: 'Want so lief het God die wêreld gehad, dat Hy sy eniggebore Seun gegee het, sodat elkeen wat in hom glo, nie verlore mag gaan nie, maar die ewige lewe kan hê' (Joh. 3:16).

Die 'breekproses' is ook as't ware 'n 'oobreek-proses'- Die 'ik' stel homself oop, hy is ontvanklik:

Mijn raam is open, open zijn mijn deuren.

Hier is weer 'n teenstelling met die 'ik' van die Wandelaar-gedig. Daar sit die kloosterling (oënskynlik 'man van God') verskuil of verskans agter glas: '... voor't raam;'. Hierdie 'oopstel' vind 'n weerklank in die beeld wat voorkom in die Zen-Buddhisme, naamlik die oopgehoude holte van die hand waarin die water vloei.

In die eerste vers van die sestet vind ons dat die natuur (net soos die mens wat homself 'oopstel'), ook toeganklik is vir nuwe lewe:

De grond is zacht van lente. Door de boomen  
Weeft zich een waas van groen, ...

Jaar na jaar is daar 'n sterwensproses om sodoende 'n nuwe begin moontlik te maak. (Met die woord 'zacht' het ons hier 'n vooruitwysing na die laaste gedeelte van die bundel 'Het Zachte Leven' wat net soos 'Het Licht' met 'De Wandelaar' 'n kontras vorm met die Wandelaar-gedeelte van die bundel). Hier merk ons dat die ander mense ook wandel, nl. dat hulle 'komen wandelen' in teenstelling met 'De Wandelaar' waar net die 'ik' die wandelaar is en dat die mense 'gaan'.

In die laaste tersiene van die sestet is daar weer 'n verwysing na Christus se offerdood:

Naakt aan een paal geslagen door de koorden,

en dus 'n vereenselwing van die 'ik' met Christus. Hier word die 'woorden', die daede van die 'ik', weer genoem en kan verwys na die digkuns. Hier is geen sprake van doelloosheid meer nie. Inteendeel, in teenstelling met die 'stil mozaïkspel zonder perspectieven' weet die 'ik' dat 'n sinvolle lewe ('liefde') en sy digkuns ('woorden') die doel vir sy bestaan is:

Ziel die zichzelf brak in liefde en woorden:  
Dit zijn de daden waar ik mensch voor was.

### 1.3.2 Besondere aspekte

#### 1.3.2.1 Die titel van die gedig (die lig-motief)

In hierdie sonnet word 'Gods witte licht' vir die eerste keer genoem en dit sal veral in die laaste gedeelte van die bundel, soos 'n leit-motiv, die offer-idee bybly. 'Bij God hoort licht' (Schenkeveld 1975:215).

De Zon verdedigt vader, uw gelaat

(Middag)

maar met die offer-dood, kan die mens die 'lig' bereik:

Omdat ons leven doodgaan moet,  
 Voor zich ons bleek gelaat in't licht verhief  
 (Nijhoff 1954:12)

Lig is simbolies van insig, opheldering, verduideliking, ware geloof:

En Jesus het weer met hulle gepraat en gesê: Ek is die lig van die wêreld: wie My volg, sal sekerlik nie in die duisternis wandel nie, maar sal die lig van die lewe hê (Joh. 8:12).

Light: The true God says, according to the great prophetic teacher of the Exile, "I am Yahwe - and there is none else - who formed light, and created darkness" (Is. 456f.). So the Word of God, in the Fourth Gospel, says, "I am the light of the world: he that follows me shall not walk in darkness, but shall have the light of life" (Jh. 8:12). Between these two sayings lies the development of a new conception of life. ...

The Psalms are full of the ideal that those who are in trouble feel themselves to be in darkness. The return of prosperity is the return of the divine light. God's revelation is like himself, essential light (ps. 119:105, 130). It was natural that the vague expressions of the Psalter relative to 'light' should be interpreted by later Jews under the influence of the prevalent eschatology. 'Light' and 'life' were virtually synonymous, ... (Ed. Cheyne et.al. 1903:2795/6/7).

'Lig' kan dus gesien word as o.a. simbolies van dit waaroor dit vir die mens gaan as hy sy bestaan as sinvol sien, dit wat ook onvernietigbaar is (vgl. die 'ewige lewe'). Die Bybelse motief is sterk op die voorgrond in die gedig.

Daar is 'n sikliese verloop in die bundel wat betref die lig-motief

wat met bogenoemde sonnet begin en wat eindig met die laaste versreël in die bundel:

Maar die het witte zonlicht niet kan dooven (Moeder)  
(Nijhoff 1954:60)

(Hierop sal in meer besonderhede ingegaan word wanneer die lig-motief soos dit voorkom in die res van die bundel, bespreek word, sien 3.2.3).

### 1.3.2.2 Die 'ik' in die gedig

In teenstelling met die skisoïde persoonlikheid van die 'ik' in 'De Wandelaar' en sy doellose bestaan, weet die 'ik' in 'Het Licht' wel deeglik wie hy is en wat sy doel in die 'lewe' is:

Naakt aan een paal geslagen door de koorden  
Ziel, die zichzelf brak in liefde en woorden:  
Dit zijn de daden waar ik mensch voor was.

Hy is 'n skepper en woorde is sy 'dade'. Dit gaan dus hier hoofsaaklik oor die digkuns en die pyn wat gepaard gaan met so 'n skeppings- of offerdaad:

O zie mijn bloed dat langs de spijkers leekt!

en staan in sterk kontras met die gevoelloosheid (doodsheid) van die onbetrokke 'ik' in 'De Wandelaar':

Er stroomt geen bloed meer door mijn doode handen,

As ons weer let op die lig-motief veral soos dit voorkom in Joh. 1 (en die Bybelse motief kan nooit buite rekening gelaat word nie, want die 'lig' word duidelik gekwalifiseer as 'Het Licht, Gods witte licht') kan die 'ik' ook gesien word as 'n soort Johannes-die-Doper-figuur:

Hy was nie die lig nie, maar hy moet van die lig getuig (Joh. 1:8).

dit in 'Het Licht' nog gaan oor die sin, die doel van die lewe, is die veld vernou tot die van die digter en sy digkuns. Die offer-idee is primêr en daarin lê die oplossing vir die 'ik' (digter). Die ongekompliseerde toepassing van die godsdiens (soos miskien 'aan moedersknie' geleer, vgl. die gedig 'Moeder') bied die antwoord, maar is dit nie 'n antwoord wat bo en buite die werklikheid (soos gesien in 'De Wandelaar') staan nie?

In 'De Wandelaar' het ons die ingewikkelde siening van die mens en sy bestaanssituasie. Die ingewikkeldheid van die tema word gekwalifiseer o.a. deur die gebruik van verskillende tematiese elemente: die uitgebreidheid van die verwysingsveld: Karolingiese, Renaissancistiese en Baudelairiaanse tydvakke word genoem met verdere verwysing na die Vlaamse 'primitiewe' skilders en ook na die Bybelse Salomé; die tyd in die gedig is kompleks: die 'ik' verskyn in die hede in verskeie 'gedaantes' wat terugwys na vervloë tydvakke in die geskiedenis, maar die laaste strofe, as nabetragting, is in die verlede tyd; alhoewel die woordgebruik eenvoudig voorkom, word die simboliese en/of die konvensionele aard van die woorde ten volle benut om o.a. die toon van die gedig weer te gee.

Die verwysingsveld in 'Het Licht' daarenteë is 'beperk' tot die Nuwe Testament. Miskien kan daar in 'De grond is zacht van lente' 'n verwysing na die Mei-liedere gesien word. Ons het ook nie hier so 'n verskeidenheid van woordgebruik en woordkontras soos in 'De Wandelaar' nie. Die woord 'breekt' kom bv. herhaaldelik voor met die werkwoorde 'sterven laat' en 'leekt' wat ook 'om te breek' impliseer.

Die vorm van die gedig (sonnet) beklemtoon die 'tradisionele', algemeen aanvaarde, afgeronde antwoord (of boodskap) opgesluit in

Die 'lig' is God en die 'woord' en ook 'liefde' is God:

In die begin was die Woord, en die Woord was by God,  
en die Woord was God

...

En die Woord het vlees geword en het onder ons gewoon -  
en ons het sy heerlijkheid aanskou, 'n heerlijkheid soos  
van die Eniggeborene wat van die Vader kom - vol van  
genade en waarheid (Joh. 1:1 en Joh. 1:14).

Soos Johannes die Doper 'n boodskapper was - 'n opheffer van  
die angs - so kan die 'ik' van 'Het Licht' die doelloosheid, die angs,  
die chaos, nl. dit waaroor dit gaan in 'n groot gedeelte van De Wandel-  
laar, besweer deur sy 'woorde' - m.a.w. deur dit neer te skryf - deur  
die digkuns.<sup>6</sup>

### 1.3.2.3 Die toon van die gedig

In teenstelling met die komplekse 'De Wandelaar'  
kan 'Het Licht' as 'n betreklik eenvoudige gedig beskou word. Alhoewel

6 Dit is interessant om daarop te let dat die jong Nijhoff dus reeds vroeg voel dat die 'woord' (die digkuns) as besweringsformule dien (of kan dien). In die bundel De Wandelaar waarin 'levensangst gekenmerk word deur negatie van het leven' (Knuvelde 1953:50) raak Nijhoff aan die tema dat bevryding of verlossing gebied word deur die taal en die godsdiens. Maar die lewew, kinderlike aanvaarding van die godsdiens as 'antwoord' of 'oplossing' sal nie altyd bevredig nie. Tien jaar later skryf Nijhoff in 'De Pen op Papier' van tallose nagte van bitter inspanning, waarin hy nie daarin slaag om 'mijn ziel in haar intellectuele essentie omhoog te drijven tot wat ik noemde een zien van God', en hy neem hom voor om die ander uiterste te kies en sy siel 'omlaag te houden in het lichaam' (Knuvelde 1953:39). Daar sal 'n wending kom na die warme, konkrete aardse lewe en die angs word dan deur die realiteit - eventueel die realiteit van die taal - besweer. Met die angs verdwyn ook die bont spel van die baie min-of-meer dekadente vermomminge en in plek daarvan verskyn die gespanne aandag vir die aardse lewe in sy eenvoud, in sy soberheid, en die groot wette van lewe en dood, van kort geluk van hierdie aardse lewe, word aanvaar (Knuvelde 1953:41).

Beiden gedichten saamen zouden dan de toon aangeven: een toon van disharmonie, waarin distantie en overgawe volstreekte resigntie en offerdaden in een krasse teenstelling naast elkaar voorkomen (Schenkeveld 1975:214).

Albei temas bestaan in die bundel, maar daar sal nagegaan word watter motief oorheersend is en dus as meer verteenwoordigend van die trant van Nijhoff se vroeë werk gesien kan word.

In hoofstuk 2 sal daar, deur verwysing na en analise van verdere gedigte, aangetoon word hoedat die vervreemdingsmotief wat as hoofmotief in 'De Wandelaar' beskou word, voortgesit word in die bundel.

## HOOFSTUK 2

### HOE DIE HOOFTEMA WAT VOORTVLOEI UIT 'DE WANDELAAR' IN DIE BUNDEL VOORTGESIT WORD

#### 2.1 INLEIDING

In hierdie hoofstuk word die vervreemdingsmotief soos dit voorkom in die res van die bundel breedvoerig ondersoek. Daar sal soos volg te werk gegaan word:

- (i) daar sal inleidend ondersoek word of the term 'eksistensialisme' wel op Nijhoff se verse van toepassing is;
- (ii) 'n algemene definisie van die term 'vervreemding' sal kortliks gegee word;
- (iii) daar sal nagegaan word deur analise van die betrokke gedigte hoedat drie elemente van vervreemding, nl. gespletenheid, sinloosheid van die lewe en eksistensiële angs, herhaaldelik voorkom in die bundel om sodoende die vervreemdingsmotief te beklemtoon wat bevestig dat Nijhoff se debuutbundel eksistensiële tendense toon.

#### 2.2 KAN ONS DIE TERM 'EKSISTENSIALISME' OP DIE VERSE VAN NIJHOFF TOEPAS?

##### 2.2.1 Algemeen

Na aanleiding van die vervreemding wat in die voorafgaande hoofstuk aan die lig gekom het, doen die vraag hom voor of dit verband hou met die eksistensialisme of eksistensialistiese denke.

... Rilke, Kafka and Camus pose a question, seconded by Dostoevsky and by Sartre's plays and fiction: could it be that at least some part of what the existentialists

attempt to do is best done in art and not philosophy?  
(Kaufmann 1956:49).

Dostojefski het bv. in die beskrywing van sy karakters in sy werke die mens voorgestel as

continually defeated as a result of his choices and as continually placed by them before the insoluble enigma of himself (Encyclopaedia Britannica (1974:74).

Alhoewel dit skrywers soos Sartre en Camus sal wees w a t later van (hul) eksistensialisme 'n filosofiese, morele, literêre mode (sou maak) (Meiring 18.4.1980: 'Die Burger') is eksistensialistiese tendense reeds vanaf die vroegste tye aanwesig in literêre werke. In soverre dit gaan oor temas soos angs, lyding, skuldgevoel en die dood is die Bybel (en religie as sodanig) by uitstek eksistensialisties van aard. Dostojefski en Rilke is reeds genoem en daar is die werke van Nietzsche. Dit wil egter nog nie sê dat as 'n skrywer se werk 'n sekere mate van insig toon wat betref die probleem van menswees dat die term eksistensialisme sonder meer op sy werk van toepassing is nie. Baie sal afhang van o.a. die manier van benadering van die bestaansituasie van die mens.

... we have to be careful not to lump together as "existentialist" any literature that happens to show penetration into the problems of human existence, or we shall be in danger of voiding the term of any significant content. ... We must restrict ourselves to those literary productions where prominence is given to what we have called the "recurring themes" of existentialism. ... I mean such themes as freedom, decision and responsibility; and, even more, finitude, alienation, guilt, death; and perhaps not least, that peculiar and indefinable inten-

sity of feeling that is apparent in most of the existentialists from Kierkegaard on. I think we find a useful pointer in the following sentences of Lionel Trilling:

If we compare Shakespeare and Kafka, leaving aside the degree of genius that each has, and considering both only as expositors of man's suffering and cosmic alienation, it is Kafka who makes the more intense and complete exposition. And, indeed, the judgement may be correct, exactly because for Kafka the sense of evil is not contradicted by the sense of personal identity. Shakespeare's world, quite as much as Kafka's, is that prison cell which Pascal says the world is, from which daily the inmates are led forth to die; Shakespeare no less than Kafka forces upon us the cruel irrationality of conditions of human life, the tale told by an idiot, the puerile gods who torture us not for punishment but for sport;<sup>1</sup> and no less than Kafka, Shakespeare is revolted by the fetor of the prison of this world, nothing is more characteristic of him than his imagery of disgust. But in Shakespeare's cell, the company is so much better than in Kafka's, the captains and kings and lovers and clowns of Shakespeare are alive and complete before they die. In Kafka, long before the sentence is executed, even long before the malign legal process is instituted, something terrible has been done to the accused (Trilling 1958:38-39).

They are reminding us that techniques alone cannot

---

1 Let op by Nijhoff: 'Ik ben een stille man waar God mee speelt,' (Nijhoff 1954:12)

solve the human problem,<sup>2</sup> for this is finally an existential problem. They are not so much pessimists as realists who know that there are no utopian solutions to the pathos of existence, 'People will be cleverer and more penetrating', wrote Goethe, 'but not better, nor happier, not more energetic'. His prophecy has been fulfilled by the course of events, and it is naive to suppose that mankind's problems are going away or that they can be grappled with effectively if we shut our eyes to the questions opened up to us in existentialist literature (Macquarrie 1973:208, 209, 211).

### 2.2.2 Eksistensialistiese tendense in De Wandelaar

Eksistensialistiese temas nl. vervreemding, dood, beperking van keuses, verantwoordelikheid wat ontstaan as gevolg van die feit dat daar gekies moet word, verveeldheid bv. die herhaling van situasies en die absurditeit van die mens wat tussen die eindeloosheid van sy aspirasies en die eindigheid van sy moontlikhede wankel (samevatting: Encyclopaedia Britannica 1974:74) is temas wat herhaaldelik in die bundel voorkom. Let maar op die volgende gedigte:

- (i) vervreemding: 'De Wandelaar'; 'Lente'; 'De Eenzame'; 'Tempo di Menuetto'; 'Zingende Soldaten';
- (ii) dood: 'Sonate'; 'De Chineesche Danser';
- (iii) beperking van keuses: 'De Tuinman'; 'Bruckner'; 'Het Einde'; 'De Troubadour';
- (iv) absurditeit van die mens wat tussen die eindeloosheid van sy aspirasies en die eindigheid van sy moontlikhede

---

2 De mens durft niet voorwaarts in de wereld, als hij niet een even grote afstand binnenwaarts aflegt', skryf Nijhoff in 'Over Eigen Werk' (1970:15).

wankel: 'De Wandelaar'; 'Clown'; 'De Troubadour';  
'De Vervloekte VII'.

Die probleem wat die mens/kunstenaar ('toeskouer') het om die 'lewe as sinvol te sien en te ondervind, kom ook sterk na vore.

Mijn eenzaam leven wandelt in de straten'. Hierdie gespletenheid, die bewussyn dat hy in wese 'n onbenaderbare vreemdeling vir homself en vir andere is, vorm die tragiese grondslag van Nijhoff se poësie. Tevergeefs vra die digter homself af, in stemminge wat varieër van wanhoop tot sarkasme of baldadigheid: waar is die sin van hierdie verlate swerwe op aarde, wat is die oorsaak en wat is die doel? "Ach, zou er / Een doel zijn waar geen oorzaak is?" Die mens leef nie eens nie, hy word geleef, hy word doelloos voortgedrywe. Nijhoff sê dat hy "niet leefde, maar gebeurde".

En't volk, een optocht gekke pelgrims, wordt  
hierheen gestuurd, en ik moet het vermaken.  
(Nijhoff 1954:31)

Hierdie besef is fundamenteel in die eerste bundel en vorm die grondtoon van die bundel (samevatting van Sötemann 1953:64, 65).

Selfs die waarborg wat die teologiese vorms van Eksistensialisme gee van die transendente hulp van God wat weer op sy beurt gewaarborg is deur die geloof (Encyclopaedia Britannica 1974:74) kom voor in De Wandelaar veral in die gedeelte 'Het Zachte Leven' wat die herinnering aan die kinderjare en die vrome geloof van die moeder in 'n God 'die altijd naast ons staat -' (Nijhoff 1954:58) beklemtoon.

Aangesien bogenoemde net 'n kort oorsig van sommige van die eksistensiële tendense in hierdie vroeë bundel van Nijhoff is, sal daar in die afdelings wat nou volg meer breedvoerig nagegaan word hoedat

een van die hoofelemente van eksistensialisme, nl. vervreemding, ook een van die hoofmotiewe in De Wandelaar is.

## 2.3 VERVREEMDING

### 2.3.1 Algemeen

For all Existentialists, however, the choice among possibilities - i.e. the projection of existence - implies risks, renunciation and limitation. Among the risks, the most serious is man's descent into inauthenticity or into alienation, his degradation from a person into a thing (Encyclopaedia Britannica (1974:73)).

Die oorsprong van die idee van vervreemding word reeds gevind in die werk van Plotinus en in die teologie van St. Augustinus en Martin Luther: die self probeer om homself los te maak van (te 'vervreem' van) sy eie imperfeksies deur hom te identifiseer met 'n transendente volmaakte Wese.

Die woord 'vervreemding' ('alienation') het sy oorsprong by Hegel. Later sou Karl Marx die woord oorneem en hy is ook verantwoordelik vir die sekularisasie van die konsep 'vervreemding'. Vir Hegel was 'vervreemding' 'n ontologiese feit wat sy oorsprong het in die aard van die mens se bestaan op aarde. Daar is 'n inherente skeiding tussen die mens as 'subjek' (ekheid) en die mens as 'objek' d.w.s. tussen die mens as 'n kreatiewe 'subjek' wat streef na selfverwesenliking en die mens as 'objek' wat beïnvloed word en gemanipuleer word deur 'andere', in so 'n mate dat die mens se eie skeppinge (sy kuns, sy taal, wetenskap, ens.) as 't ware soos 'vreemde voorwerpe' buite homself staan - objektifikasies van wat primêr en essensieel is, nl. intellek en individuele bewustheid.

Ten spyte van die gewildheid van die konsep 'vervreemding' wat betref die analise van die moderne lewe, bly dit in 'n groot mate 'n konsep met dubbelsinnige en moeilik-verklaarbare betekenis. Die volgende is van die mees algemene variante soos kortliks aangehaal uit (Encyclopaedia Britannica 1974:574-576).

2.3.1.1 Magteloosheid: die gevoel dat die mens nie in beheer is van sy eie lotgevalle nie, maar dat hy, as 't ware beheer word deur dinge buite homself, bv. die noodlot of toeval.

2.3.1.2 Betekenisloosheid (Sinloosheid): die onvermoë om bv. enige konsekwente plan of sin te sien wat betref o.a. wêreldgebeure of persoonlike verhoudings, m.a.w. 'n algehele gevoel van doelloosheid in die lewe.

2.3.1.3 Sosiale isolasie: die mens voel homself verwyderd of uitgesluit van sosiale verhoudings.

2.3.1.4 Self-vervreemding: miskien die moeilikste om te omskryf en in 'n sekere sin is dit tog die hooftema, m.a.w. die besef dat die mens op een of ander manier uit voeling is met homself.

Willy Spillebeen haal Nijhoff aan:

Onze drang naar wat achter de einder wenkt, onze droom naar wat boven de sterren zingt, ons eindeloos begeren naar God, dat zich weerbarstig afwendt van de wereld waarop we gezet zijn, wordt vastgehouden en neergeslagen, tot al dit leven zich verlost in het verrichten van daden, zich breekt in het voortbrengen van vruchten. En het hart vindt geen troost in de ontspanning der bedwongen kracht, want ons verlangen begint onkeerbaar dezelfde tocht uit onze gebrokenheid. We zien geen einde aan deze nutteloosheid en lijden er aan, tot we misschien eens tot het inzicht komen dat we het leven niet leven maar ondergaan, dat we niet leven maar gebeuren.

De moderne mens, onververzadigd, vermoeid door het besef van zijn vergeefs bestaan, is pessimist en dilettant geworden. De ziel stijgt droevig met zware vleugels omhoog. De persoonlijkheid tracht zich met steeds intenser en delicateser expressie van kleuren- en woordenrijkdom te handhaven, uit duizenden emoties een idee componerend, en lanzaam disciplineert ze het tragisch geweld van haar passie tot een beheersing, nog trillend van pijn en verwildering. Vlot werken wordt belemmerd door een septische zelfkritiek die ten slotte nog slechts in een angstvol verkozen verbijzondering, in een toegespitste vereenvoudiging haar scherp verfijnde smaak kan bevredigen. Hetgeen tot stand komt lijkt koud en hard voor wie niet beseft wat onderdrukt en genegeerd werd om tot perfectie te komen.

Daarom is de toon (die de muziek maakt) van alle grote werken der kunstenaars van deze tijd gemarteld, troosteloos. Ze zoeken, vluchtend, een uitweg in de dood, een elysium, berustende religie, extase, waanzin. Hun vreugde is warm van tranen, hun lach grotesk en grandioos. Het ritme verheft zich ruisend en dansend als een donkere golf, of scandeert zich met korte klank, plotseling en zeker.

Spillebeen gaan verder om te sê dat die aanhaling weergee wat

de dichter eigenlijk al in zijn debuutbundel De Wandelaar (1916) vooropzette: inzicht in de nuttelosheid van zijn aldoor hernomen evasiepogingen buiten of boven het leven en de wereld. Zijn evasiedrang zal zich later, in Pierrot aan de Lantaarn (1918) en Vormen (1924) veel sterker doen gelden. Een levenshouding van dadeloosheid is meteen al het besluit van zijn inzicht in de vicieuze-cirkelbeweging van zijn vlucht uit en terugvallen in de werkelijkheid. Maar deze dadeloosheid kan hij nooit bereiken omdat het verlangen hem opnieuw de evasie doet aangaan (Spillebeen 1977:12).

Om saam te vat: al die aspekte van vervreemding soos hierbo genoem, nl. magteloosheid, betekenisloosheid, sosiale isolasie en selfvervreemding, word gevind in De Wandelaar. Let bv. op die magteloosheid van die mens soos gesien in die idee van 'n streng God wat die mens na willekeur kasty met sy 'pijlen' en sy 'harde daden' (Middag)

Ik ben een stille man waar God mee speelt (De Eensame)

Leven moet ondergaan naar't God geviel (Bruckner)

Die lewe is sinloos:

Stil mozaïkspel zonder perspectieven (De Wandelaar)

Die mens se sosiale isolasie word beklemtoon:

Een ruimte scheidt mij van de wereld af,  
Die ik kleiner zie en als van heel ver-af,  
En die ik niet aanraken kan en hooren. (De Wandelaar)

en sy self-vervreemding:

Mijn eenzaam leven wandelt in de straten, (De Wandelaar)

Ik ben niet meer dan een ontdaan gelaat. (De Eenzame)

In die volgende afdeling sal spesifieke gedigte waarin elemente van vervreemding voorkom in meer besonderhede ondersoek word.

## 2.4 ELEMENTE VAN VERVREEMDING SOOS DIT VOORKOM IN DIE BUNDEL

### 2.4.1 Gespletenheid

Gespletenheid word simbolies voorgestel in die drie figure: kloosterling, kunstenaar en digter. Hierdie drie figure word weer 'saamgevat' om die 'toeskouer' ('outsider') van die vyfde strofe in 'De

Wandelaar' te word. Die simboliek werk omdat juis hierdie drie figure nie behoort tot die 'grouwe massa' nie, want elkeen het, uit die aard van dit waarmee hy besig is, geen fisiese deelname aan die 'werklike' lewe nie. Die feit dat drie figure genoem word, nl. kloosterling, kunstenaar, digter dui op 'fragmentasie' van dieselfde persoon, nl. die 'ik'-figuur (sien 1.2).

Deur te verwys na 'n aantal gedigte in die bundel sal ons in meer besonderhede ingaan op die simboliese vergestaltung van gespletenheid soos gesien in bogenoemde drie figure en hoedat hierdie drie 'aspekte' van die 'toeskouer'-figuur, of te wel, die 'outsider', weer en weer in verskeie gedaantes (of 'gestaltes') in die bundel verskyn. Daar sal soos volg te werk gegaan word.

Die religieuse aspekte van die gesplete 'ik'-figuur sal ondersoek word deur verwysing na die kloosterling-figuur in die algemeen met kort aanhalings uit sommige gedigte. Daarna sal die 'drang na God'-aspek van die kloosterling-figuur met meer breedvoerige verwysing na die gedig 'Middag' geïllustreer word.

Die kunstenaars- en digtersaspekte van die gesplete 'ik'-figuur sal ondersoek word met verwysing na die soort figure in die algemeen; kort besprekings van sommige gedigte en meer breedvoerige besprekings van die driegedigte, 'Pierrot', 'Clown' en 'Chineesche Danser'.

#### 2.4.1.1 Religieuse aspekte

##### 2.4.1.1.1 Kloosterling

Die kloosterling leef afgesonderd van die buitewêreld, maar dit is 'n doelbewuste afsondering. Dit gaan

nie by hom soseer oor die verlossing van die mensdom nie. In teenstelling met die priester, wat vir andere werk, is die monnik vir die buitewêreld onvrugbaar. Hy arbei aan homself, aan sy eie heil. Sy worsteling is met homself (Van Eyck 1957-58:161). Die monnik lê die drievoudige gelofte van armoede, reinheid en gehoorsaamheid af, m.a.w. hy onttrek hom van die materialistiese wêreld; hy onttrek hom van die wêreld van die sinsgenot en hy beloof gehoorsaamheid aan God. Deur hierdie gelofte gebonde, leef hy totaal 'buite' die wêreld. Vir die kloosterling is dit in sy strewe na 'n waardevolle ontmoeting met God waardeur hy 'n oplossing probeer vind om die vervreemding te negeer. Hy is vervreemd, deels deur sy eie toedoen, want hy onttrek hom aan die wêreld en hy doen dit omdat hy nie tuis voel in daardie wêreld nie.

Daar kan geredeneer word dat die Karolingiese kloosterling wel deel gehad het aan die opbloei van die kultuur en die kuns van daardie tyd, maar die mens as individu bly vir hom 'n vreemdeling en hy bly 'n vreemdeling vir die mens. Die hoofkaraktertrek van die monnik (kloosterling) is dus nie soseer sy diensbaarheid nie, maar sy 'drang na God' (Van Eyck 1957-58:176). Hierdie soeke na God of selfs behepthed met God, nl. die religieuse aspek van die toeskouer-figuur sal herhaaldelik weer in hierdie bundel en in latere werk van Nijhoff voorkom, weliswaar nie altyd in 'n kloosterling-figuur nie, maar tog verpersoonlik in 'n figuur soos 'n kloosterling. Dit is selde 'n geslaagde soeke en nie altyd 'n maklike weg nie. Dit bly 'n voortdurende stryd om 'n altyd-ontwykende God te probeer bereik. Dit bly 'n verlange om 'n uitweg te vind, 'n antwoord wat sin sal gee aan 'n nuttelose bestaan:

Verlangen naar den horizon te reizen (Zondagmorgen)

En dat ik nergens vind waarop ik zacht  
Neerleggen kan mijn hoofd tot het zal dagen,  
Tot ik mijn eeuwigheid zal durven dragen. (De Vervloekte II)

Weet God dat wij alleen een rustplaats vragen  
Buiten geluid, buiten het licht der dagen  
En buiten alles wat ik angstig zoek? (De Vervloekte VIII)

In die laaste afdeling van die bundel, 'Het Zachte Leven', word daar direk na 'heilige' figure verwys, bv. in die twee gedigte 'De Heilige' en 'Boehme'. Hierdie gedigte benadruk duidelik die religieuse neiging in die werk van Nijhoff, maar dit is 'n voortsetting van die positiewe siening van die verlossende ligmotief wat saam met die offer-motief die tweede hooftema van die bundel vorm. Die gedigte sal in meer besonderhede in 3.2.3 hieronder behandel word.

Die 'drang na God'-aspek van die kloosterling-figuur sal vervolgens ondersoek word met meer breedvoerige verwysing na die gedig 'Middag'.

#### 2.4.1.1.2 Middag

'n Bepaalde tyd van die dag word deur die titel aangedui. In De Vries se Dictionary of Symbols and Imagery dui 'Middag' ('noon') o.a. op die tyd van die dood van Christus, ook die 'time when the devil tempts most' (1974:343).

In die eerste strofe word 'n vreemde, onherbergsame wêreld beskryf:

De zon, de zon martelt de steenen gevels,  
De gele gevels van de oude straat.  
Nergens het meelij van een schaduw staat.  
De boomen laaien als groen-vuren kegels.

Die werkwoord 'martelt' dui op wrede pyniging, selfs vernietiging: die klipgewels word meedoënloos verniel. In die vers 'De gele gevels van een oude straat' dui die woord 'gele' op dood en verrotting (De Vries 1974:512).

Na die gewaarwording van 'n onherbergsame wêreld word God in strofe twee as onsimpatiek, selfs sadisties, gesien:

God, die ons pijlen zendt, en in dien wemel  
Licht als een onzer hoog als Babel gaat:  
De zon verdedigt, vader, uw gelaat,  
Blind zien uw kindren opwaarts naar uw hemel.

'Pijlen' dra 'n konnotasie van pyn. 'Pijlen' kan ook verwys na die toorn van God: 'de pijlen van zijn gramschap op iemand afschieten - hem tuchtig, zijn gramschap doen gevoelen' (Van Dale 1950:1371). Die verwysing na Babel, die sedelose stad van Genesis II kan dui op verwarring onder die mense soos dit wel die geval was onder die toringbouers van Babel. As on let op 'n verdere konnotasie wat die woord 'Babel' oproep, nl. 'iets groots beginnend dat niet is te volvoeren' (Van Dale 1950:163) kan dit dui op die onmag van die mens om 'n sinvolle daad te voltooi, om sy volle potensiaal uit te leef of om God te bereik.<sup>3</sup> Die woordgebruik in die laaste twee versreëls is betekenisvol: die mens 'sien' wel, maar hy is ook 'Blind':

Blind zien uw kindren opwaarts naar uw hemel

Hy is verblind deur die sterk sonlig. Dit is 'n soekende blik,

---

3 'We burn with the desire to find solid ground and an ultimate sure foundation whereon to build a tower reaching to the Infinite, but our whole groundwork cracks, and the earth opens to abysses' (aanhaling van Pascal in die Encyclopaedia Britannica (1974:73))

hy kan nie uitmaak, of verstaan of verwerk wat hy sien nie.<sup>4</sup>

In die laaste tersiene sal die voorwaarde vir 'werklik sien' duidelik word.

Na die beskrywing van 'n onherbergsame wêreld en 'n sadistiese God kom 'n verrassende wending in die eerste tersiene van die sestet:

Leven is iets heel stils en zachts: een stroom  
Dwars door het lichaam als het goede bloed,  
Het sap stuwend door de adren van een boom -

Die sensuele word hier sterk beklemtoon en nie in 'n negatiewe nie nie: '... het goede bloed'. (Met die versreël 'Leven is iets heel stils en zachts ...' het ons hier 'n vooruitwysing na die laaste afdeling van die bundel, nl. 'Het Zachte Leven' - sien Hoofstuk 3).

In kontras met die veroudering wat beskryf word in die eerste strofe:

De gele gevels van de oude straat,  
is daar 'n gevoel van nuwe lewe, van beweging in die tersiene. Die

<sup>4</sup> Dit is interessant om op te merk dat Nijhoff in 'n ander verbând soortgelyke terminologie gebruik om die idee van 'n steedsontwykende 'Hemelsche Orde' te beskryf:

In 1926 skryf Nijhoff in 'De Pen op Papier' dat hy nie daarin kon slaag om 'mijn ziel in haar intellectuele essentie omhoog te drijven tot wat ik noemde een zien van God (1961:1064).

Wenseleers haal Nijhoff aan uit 'n brief wat in die Nederlandse Letterkundige Museum sentrum in Den Haag is en 'Parijs i april' gedateer is:

O God, ik wilde dat ik, evenals Dante, een Thomas van Aquino had om die Hemelsche Orde voor me te beschrijven. Want ik zie hem voortdurend, maar hij wijkt in het licht (1961:72).

lewe is soos die bloed wat lewegewend deur die are van die liggaam beweeg en soos die sap wat voortdring deur die 'are' van 'n boom. Die woorde 'een stroom', 'lichaam', 'het goede bloed', 'het sap stuwend', 'de aadren' en 'een boom' benadruk die liggaamlike, die aardse. Tog, in die laaste tersiene moet die 'leven' 'doodgaan' om tot volle begrip (van God?) te kom:

Voor zich ons bleek gelaat in't licht verhie.

Moet daar van die vlees, nl. die 'goede bloed' en die 'stuwende sap' afgesien word - soos die kloosterling wel doen wanneer hy sy drievoudige gelofte aflê?

Om saam te vat: In die eerste strofe word die omgewing van 'n ou straat beskryf. Die geboue is geel van die ouderdom, die son dra medoënloos en wreed by tot die proses van veroudering. In die tweede strofe word God tweekeer as 'vader' aangespreek en die spreker (hy praat ook vir andere: 'God, die ons pijlen zendt,') noem die pyn en die onmag om tot volle begrip van God te kom. In die eerste tersiene is daar weer 'n beskrywing, maar in kontras met die eerste strofe waar daar 'n konnotasie van verganklikheid is, het ons hier eerder 'n gevoel van dinamiese nuwe lewe. In die laaste tersiene kom die bewering (en die stem praat weer namens andere) dat die mens die 'harde daden' (pijlen) liefhet. Daar moet aanvaar word dat die aardse, die sensuele, die tydelike tot niet moet gaan voordat God die mens in die ware lig sal opneem.

Die spreker hier kan 'n gestalte soos 'n kloosterling wees wat die verganklikheid van die wêreld raaksien, wat die pyn van 'n soeke na God ken, wat die goedheid, die krag, selfs die mooie van die liggaam-

like besef, maar wat ook weet dat hy dit alles sal moet prysgee as hy God 'van aangezicht tot aangezicht' (De Troubadour) wil sien.

Inderdaad 'n gesplete figuur: vervreemd van God: 'De zon verdedigd, vader, uw gelaat,' en verwyderd van die warm stroom van die lewe deur sy eie siening dat: '... ons leven doodgaan moet/Voor zich ons bleek gelaat in 't licht verhief'. Vervolgens sal die kunstenaars- en digtersaspekte bespreek word.

#### 2.4.1.2 Kuntenaars- en digtersaspekte

Kunstenaar uit den tijd der Renaissance,  
Teeken ik 'snachts den glimlach van een vrouw,  
Of buigt me over een spiegel en beschouw  
Van de eigen oogen het ontzaglijk glanzen.

Een dichter uit den tijd van Baudelaire.  
- Daags tusschen boeken, 'snachts in een café -  
Vloek ik mijn liefde en dans als Salomé -  
De wereld heeft haar weelde en haar misère.

##### 2.4.1.2.1 Algemeen

Van zijn vroegste gedichten in De Wandelaar tot in zijn nagelaten gedichten toe heeft Nijhoff zich bezig gehouden met de analyse van de dichter, in feite een zelf-ontleding, een voor hem eigen wijze. Voor elk facet van de dichterlijke geest vond hij een personifikatie en aldus ontstonden zijn simbolische gedichten over de troubadour, de clown, de alchemist, de heilige, enz., welke tegelijkertijd zuivere geestelijke portretten waren van deze mensen die een dubbel leven leiden ... (Sivirsky 1970:263).

Wanneer van Eyck skryf oor Baudelaire beweer hy: 'Geen enkele

menselijke ontroering valt buiten het gebied der poëzie. Haar stof is het menselijk leven in zijn volle omvang' (1957-58:180/1). Dit is wel die 'menselijk leven in zijn volle omvang' wat die digter probeer weergee, maar dit bly slegs 'n 'weergawe' en nie die werklike lewe nie. Die digter of die kunstenaar is 'n 'nabootser' van die lewe. Die 'mens'-aspek van die digter/kunstenaar verdwyn en staan tog buite die kunswerk en die kunswerk kry 'n eie lewe, 'n eie bestaan. Die digter/kunstenaar is dus afgesonderd van die 'gewone' mens en dus ook van sy eie 'gewone self'. Die digter/kunstenaar vind hom ontuis in die gewone gang van die lewe. Sy dilemma lê daarin dat juis sy ongewone sensitiwiteit wat hom die vermoë gee om te kan skeep, hom ook apart stel of afsonder van die 'gewone' mens.

Baudelaire and his followers created the image of the poet as a kind of seer (q.v.) or voyant, who could see through and beyond the real world to the world of ideal forms and essences. Thus the task of the poet was to create this 'other world' by suggestion and symbolism; by transforming reality into a greater and more permanent reality (Starkie 1971:657).

Hy skeep, of probeer skeep, wel die ander wêreld, die ideale wêreld, maar hy moet nog sy bestaan voer in die gewone wêreld. Baudelaire se gedig oor die albatros illustreer die dilemma van die digter. Rodenko haal 'n vertaling deur A. Marja van hierdie gedig aan in sy artikel 'Baudelaire en de 'Poetes Maudits' ':

Zo is de dichter ook: hij kan ontzweven  
aan wat er rond hem wriemelt en krioelt,  
maar zie hoe hij, geprest om mee te leven,  
juist door de vleugels zich belemmerd voelt.

(1957-58:227)

Daar sal in meer besonderhede na drie gedigte, nl. 'Pierrot', 'Clown' en 'De Chineesche Danser' verwys word. Die drie figure in die gedigte word as simboliese vergestaltung van die digter/kunstenaar gesien met nadruk op die dualiteit, die vervreemding en die gevolglike dilemma van sy bestaan.

Daar is egter verskeie ander gedigte in die bundel waarin kunstenaarsfigure as gesplete, vervreemde gestaltes uitgebeeld word. Ons noem hulle kortliks:

#### 2.4.1.2.2 Korter besprekings

##### (i) Brückner

Die titel van die gedig verwys na die Oostenrykse komponis wat vanaf 1824 tot 1896 geleef het. Magteloosheid word beklemtoon:

De breede vleugels van een menschenziel <sup>5</sup>  
Vliegen zich stuk tegen de harde wanden.

##### (ii) Straat-muzikant

Daar is 'n kontras tussen dit wat die ik-figuur (die digter/kunstenaar) vir die mense in hulle 'ruime kamers en zonlichte serres' speel en sing en die 'lied' wat hy 'moet bedwingen'. Die mense 'luistren' ... 'even opziend' na sy lied, maar van die mens en dit wat werklik in sy hart omgaan, weet hulle niks nie. Die kunstenaar ly 'n dubbele lewe.

---

<sup>5</sup> Die twee versreëls herinner aan die bogenoemde reëls aangehaal uit die gedig van Baudelaire. Daar sal later in meer besonderhede ingegaan word op die invloed van en ooreenkoms met die werk van Baudelaire.

(iii) De Alchemist

Dit gaan hier wel nie oor 'n digter nie maar tog oor 'n figuur soos 'n digter, nl. 'n soeker: A person who studied a combination of chemistry and magic in die Middle Ages. Alchemists tried to turn cheaper metals into gold and to find the elixir of life. ... Alchemy dealt not only with the mysteries of matter but also with those of creation and life; it sought to harmonize the human individual with the universe surrounding him' (The World Book Dictionary 1974:52).

Twee kontrasterende wêrelde word beskryf, nl. die aktiewe, sensuele wêreld van 'steamers', 'karavanen', 'muziek', 'waanzin van tzigane' en 'liefde met een negerin' teenoor die koudheid en leweloosheid van 'Glazen en kruiken', 'een aardbol', m.a.w. die aardbol vervang die werklike reise, 'een bronzen beeld' vervang die negerin en 'proef en cijfer' vervang die 'muziek' en die 'waanzin'. Die ik-figuur, nou 'n ou man, is verwyderd van sy vroeëre wêreld van 'kleur en klanken'. Hy kan nie meer sien of hoor nie, hy is as 't ware reeds dood en soek tevergeefs tussen die flessies na dit wat die lewe sal verleng of sin daaraan sal gee. Al wat hom nou in die oë staar, is die dood. Die gespletenheid van die ik-figuur wat nóg in die sensuele of die aardse, nóg in die mistieke die antwoord vind vir 'n sinvolle lewe, word duidelik uitgebeeld.

(iv) De Troubadour

Dit gaan hier oor 'n digter/kunstenaar-figuur:

Die 's nachts romancen floot onder de linden  
En's middags scherzo's op de markt der dorpen,

maar hierdie gedig sal later meer breedvoerig behandel word (sien Hfst. 3.2.2).

(v) Het vrome kasteel

In die laaste strofe van hierdie gedig noem die 'ik' homself 'n digter:

En ik, die dit gedicht verhaal,

Soos in die kloosterling-strofe van 'De Wandelaar' het ons hier ook 'n 'binne'-wêreld, agter 'de vierkante ruiten' en 'n 'buite'-wêreld 'in den tuin daarbuiten'.<sup>6</sup> Die 'ik' neem waar, maar hy het nie deel aan dit waaroor hy skryf nie:

En ik, die dit gedicht verhaal,  
Zat in den tuin daarbuiten,  
Maar dikwijls keek ik in de zaal  
Door de vierkante ruiten.

Die drie gedigte 'Pierrot', 'Clown' en 'De Chineesche Danser', gesien as verteenwoordigend van kunstenaars-figure sal nou hieronder breedvoerig geanaliseer word.

2.4.1.2.3 Pierrot

Willy Spillebeen sien die pierrot-figuur in die gedig as iemand met 'n verwronge kyk op homself en op die werklikheid en ter staving haal hy aan:

... een vrouw bij een lantaren,  
Geverfd, als heidenen hun dooden verven -

Verder sien hy die vrou as net so '(ver)valst' soos die pierrot-figuur met sy 'wit pak en ... gebaren' (1977:29). Die pierrot-figuur met sy wit gesig en wit gewaad is '... the male principle still in a state of

---

<sup>6</sup> In hierdie gedig, anders as in die 'Wandelaar'-gedig, is die 'ik'-figuur buite en het nie deel aan die vrome gesang binne die kasteel nie. Hy bly egter steeds 'n buitestaander.

innocence; after his Fall (knowledge of good and evil) he wears a black cap; ... (later) he developed into an imaginative artist lover, a romantic and pathetic character, who hides his feelings behind a comic mask' (De Vries 1974:365). Sötemann beskryf die pierrot-figuur so: Pierrot, die dromer, 'de mens zonder gelijk', wat as enigste kameraad 'De Schaduw die hier naast mij staat' het; die dadelose soeker en denker, wat vra na die eindelose rus uit die bittere karnaval van die lewe ... (1953:67).

Die werklikheid kan wel vir die pierrot as verwronge voorkom, maar dit wil nie sê dat sy uitkyk verwronge is nie. Ons het eerder hier weer die 'outsider'-figuur, die 'artist-lover' met sy soeke na 'n sinvolle antwoord:

ik ben moe van zwerven.

Albei figure is vermom, maar die vrou se gesig is geverf om die doodsheid in haar te verberg

Geverfd als heidenen hun dooden verven -

terwyl daar iets van onskuld in die wit gesig, wit klere en die houding van die hanswors is. Die vrou dryf die spot met hom:

Zij lachte om mijn wit pak en mijn gebaren.<sup>7</sup>

In die tweede strofe volg daar 'n uitnodiging aan die vrou, nie om saam te leef nie, maar om saam te sterf:

... Laten wij samen sterven,

---

<sup>7</sup> Die vers herinner aan 'n ander straatvrou, Maria Magdalena, soos sy in die volgende gedig in die bundel, 'Maria Magdalena', voorkom:

Toen zij waanzinnig dansende op de pleinen  
Luid lachte omdat een God stierf voor haar zonden.

Die 'ik' vra haar naam, maar daar kan aangeneem word dat sy nie haar regte naam sal gee nie, net soos sy naam ook vals is:

Vrouw, mijn naam is Pierrot -

Die dans volg. Dit is wel 'n poging tot deelname, maar dit is sinlose deelname:

Wij dansten samen of we dronken waren.

Op die dans van buitengewone verwarring volg daar verskillende emosies:

(i) fragmentasie:

Als een brand  
Joeg waanzin door mijn lijf heen, dat ging breken -

(ii) waansin en skuldgevoel:

Als wie een moord deed, heb ik omgekeken

(iii) verlatenheid:

En zag me alleen staan in de vale straat

(iv) ontvlugting:

En vluhte weg en sloeg me voor't gelaat

Ons word sterk herinner aan die 'outsider'-figuur uit die roman L'Enfer van Henri Barbusse soos aangehaal deur Colin Wilson in sy boek The Outsider:

Defeated, I followed my impulse casually. I followed a woman who had been watching me from her corner. Then we walked side by side. We said a few words; she took me home with her... Then I went through the banal scene. It passed like a sudden hurtling-down. Again, I am on the pavement, and I am not at peace as I had

hoped. An immense confusion bewilders me. It is as if I could not see things as they were. I see too deep and too much (Wilson 1963:9).

Om saam te vat: In die erotiek, hier tereg deur Spillebeen as 'geperverteerde erotiek' gesien (1977:29): '... een vrou ... geverfd als heidenen hun dooden verven', is daar geen antwoord nie. Die erotiek bied geen uitkoms nie. 'n Atmosfeer van dood word eerder geskep net soos in ander verwysings na die erotiek in die bundel.<sup>8</sup>

Alhoewel hier dus aksie is, is die 'handeling' net 'n waansinnige 'meedoen', 'going through the motions' sonder dat dit enige betekenis het (Sckenkeveld 1975:217).

Die atmosfeer hier is die van uiterste neerslagtigheid, moedeloosheid, waar selfmoord as uitweg oorweeg word. Die gevoel, die emosie, is 'dood':

En mijn stuk hart rammelde van de scherven.

Die dans is 'n desperate (laaste?) poging tot deelname, maar dit is 'n negatiewe en destruktiewe deelname. Vir die kunstenaars-

8 Terwijl jij de marm'ren nocturne slaat,  
Laat ik mijn handen langs je lichaam dalen.  
Er drijft een geur van welken en verschalen. (Sonate)

Ik zie in jouw oogen, in dien bruinen glans,  
Den waanzin als in de oogen van een aap  
En het rumoeren van een dooden-dans -

En als mijn hand je gele naaktheid streelt,  
Wring 'k een vertrokken glimlach als de knaap,  
Die met zijn moeders doode lichaam speelt. (Polonaise)



Die volk, die 'optocht gekke pelgrims'<sup>9</sup> geniet sy manewales:

Het lacht<sup>10</sup> om alles wat mijn waanzin doet,

'n Mens kry die indruk dat die harlekyn apart staan van sy dade. Hy is verwyderd van dit wat hy verrig. Hy staan as't ware buitekant homself en anders as die pierrot is die clown tevrede met dit wat hy verrig het:

... en keur mijn daden goed.

Om op te som: Schenkeveld sien in hierdie gedig 'n vraag na die egtheid van die lewe. Die clown leef letterlik 'omgekeerd' (1975:221):

Blijf ik, terwijl een aap mijn handen pakt  
Onderste-boven aan een rekstok hangen.

Dit is wel 'n vraag na die egtheid van die lewe, maar ook is dit 'n vraag na die kwaliteit of egtheid van die clown se deelname aan die lewe. Dis wel die clown wat onderstebo hang en dis sy gesig wat die masker van 'blauw-papieren pijlen' en 'gele ster' dra, maar hy het geen werklike deelname nie, hy is apart. Hy, die kunstenaar, 'speel': hy boots na, hy 'blaf', 'schreeuw' en 'daver'. In 'n wêreld van 'gekke pelgrims' dra die clown/kunstenaar 'n masker, hy leef onderstebo en bereik sodoende die mense. Dit is dus sy kunswerk - sy dade - wat deurdring tot die mense, maar hyself, die mens, bly weggesteek onder die 'blauw-papieren pijlen' en die 'gele ster'.

---

9 Hier is 'n ooreenkoms met die 'stoet van beelden' in die gedig 'De Wandelaar'.

10 Die versreël kan vergelyk word met die reël 'Zij lachte om mijn wit pak en mijn gebaren' ('Pierrot') en die reël 'Toen zij ... /Luid lachte omdat een God stierf voor haar zonden' ('Maria Magdalena').

Spillebeen beweer dat die clown-figuur in sy goedkeuring van sy eie dade en sy 'gespeelde waansin' in feite die teenpool van die tragiese Pierrot is: hy (die clown) relativeer sy kyk op homself en die mense, wat waansinnig is, wat hy bepaald nie is nie ... en 'speel' 'n waansin en slaag sodoende om homself te bevry (1977:32). Dit is nie so dat hy daarin slaag om homself te bevry nie, maar eerder dat hy, die kunstenaar (want dit is die clown tog) tot 'n insig en aanvaarding kom wat betref sy vervreemdheid en sy 'andersheid' - '... en keur mijn daden goed'.

#### 2.4.1.2.5 De Chineesche Danser

Soos die digter-figuur in 'De Wandel-  
laar' dans die 'ik' hier ook in die nag. Tewens in al drie die gedigte wat in hierdie afdeling behandel word, speel die nag 'n belangrike rol:

laat in den nacht ... (Clown)

'k ontmoette 's nachts een vrouw (Pierrot)

Die nag is simbolies van die dood, duister, winter en selfs 'lustful female overcoming and ravishing the sun' (De Vries 1974:340, 341). Die nag hier is 'geel' wat ook die dood, verrotting en melankolie verteenwoordig (1974:512). In die tweede strofe lees ons: 'Mijn hart is in den nacht melancholiek'. Die gevoel van melankolie wat in die eerste strofe geïmpliseer word deur 'Die nacht is geel van maanlicht en muziek' word dus in die tweede strofe bevestig. Die 'ik' bly die soeker:

... handen en armen zoeken  
Het stille rythme van een mozaïk.

Die skrikwekkende en negatiewe beeld van die danser as 'Geraamte ... in vleezen doeken' bevestig die feit dat hier nie 'n lewende werk-

like deelname is nie. Die dood is altyddeur in die mens aanwesig. Anders as in 'De Wandelaar'-gedig, waar die 'ik' sy liefde 'vloek', dans hy hier en 'zonder traan of vloeken' sien hy 'Gods uitgestrekte lichaam ziek' wat weer aan 'De Wandelaar' herinner: 'Zagen mijn oogen kalm de dingen aan'. Met die woorde 'Gods uitgestrekte lichaam ziek' word die beeld van Jesus aan die kruis opgeroep, maar die woord 'ziek' gee 'n negatiewe konnotasie aan die beeld: die 'antwoord' wat sin sal gee is nie in Jesus se offerdood opgesluit nie.

In die eerste tersiene, net soos in die eerste kwatryn, het ons die beeld van die 'armen' wat seek:

Zie naar mijn armen!

Die swaaiende arms is soos die tollende wêreld wat

zijn  
Doellooze vaart door donkre ruimten wenden

'Doellooze' en 'donkre ruimten' bevestig die gebrek aan 'n betekenisvolle antwoord - daar is geen ligpunt nie.

Die danser/kunstenaar het wel 'n mate van insig

Een danser ziet de dingen van veraf

maar hy is verwyderd, daar is 'n groot afstand tussen hom en die wêreld.

Hy is vasgevang in die beperkte ruimte waarin hy toegelaat word om sy kuns te be-oefen:

Latwerk is om mijn heen en porcelein

en as die geraamte wat hy is, 'bevry' word van sy omhulsel van vlees, is dit in die graf:

en de  
Vloer is het steenen deksel van een graf.

Om saam te vat: deur sy kuns probeer die 'ik' uitvind hoe dit  
wat hy rondom hom waarneem, sin maak:

Ik hurk en dans: handen en armen zoeken  
Het stille rythme van een mozaïk

Waar is die doel, waar is die plan, waaroor gaan dit alles? Soos  
die wêreld chaoties deur die duister tol, so dans die 'ik' met swaaiende  
arms, maar sy dans geskied in 'n beperkte ruimte. Hy is apart van  
die wêreld, maar selfs die wêreld draai doelloos in die duister. <sup>11</sup>

Die titel dui daarop dat die danser 'n spesifieke soort  
kuns be-oefen: hy is 'n 'Chineesche' danser. Nie net is hy as kunstenaar  
alreeds verwyder van die 'gewone' mense nie, maar hy be-oefen ook  
'n bepaalde soort kuns wat hom selfs van ander kunstenaars verwyder.

Die danser is 'n totale 'outsider' - vervreemd van homself: hy  
sien homself asof van 'n afstand:

Zie naar mijn armen:

vervreemd as kunstenaar en as mens:

Latwerk is om mijn heen en porcelein,  
De nacht is boven mijn een geel gat, en de  
Vloer is het steenen deksel van een graf

en vervreemd van God:

Zie ik Gods uitgestrekte lichaam ziek.

Daar is nêrens 'n ligpunt nie. Die kunstenaarsfiguur bereik hier  
'n dieptepunt in sy gevoel van vervreemding.

---

11 Vergelyk met die gevoel van verwyderdheid wat die 'ik'-figuur  
in die gedig 'Lente' ondervind: Een groote stilte scheidt mij van de  
dingen,/Die rondom vast-staan, of sich rond me in groote/Dansen bewe-  
gen van vreemde cadenzen.

Uit die voorafgaande bespreking blyk dit dat die kunstenaars- en digtersfigure, net soos die religieuse figure, gesplete persone is. Hierdie vergestaltings van die 'ik' in die bundel is uit voeling met hulself en die lewe. Hulle ly 'n dubbele lewe gekenmerk deur magteloosheid om sinvolle deelname te hê aan dit wat rondom hulle gebeur. Wanneer hulle wel kontak maak, is dit onbevredigend. Hulle bly draers van maskers, hetsy as serieuze religieuse figure, soekend na 'n dieper sin of die clown met sy blou-geverfde gesig wat die wêreld wil 'vermaak' of die Chineesche danser wat in die doellose 'vaart' van die wêreld 'n stiller ritme soek.

In die volgende afdeling sal 'n verdere element van vervreemding, nl. sinloosheid, soos dit voorkom in die bundel, ondersoek word.

#### 2.4.2 Sinloosheid van die lewe

Gespletenheid is hierbo as sub-motief van vervreemding bespreek (2.4.1). Ons sal nou kyk na 'n tweede sub-motief van vervreemding, nl. sinloosheid en sal nagaan hoedat dit 'n deurlopende element in die eerste drie afdelings van die bundel vorm.

Volgens Kierkegaard is die sentrale probleem van vervreemding die mens se strewe om in 'n wêreld wat as betekenisloos gesien word 'n genoegsame of bevredigende sin van sy eie ekheid uit te werk (Encyclopaedia Britannica (1974:574).

In die bundel van Nijhoff probeer die 'ik'-figuur in sy verskeie gedaantes van bv. danser, heilige, moeder, soldaat, kind, op 'n eie manier sin gee aan 'n andersins nuttelose bestaan. Behalwe die moeder-kind-godsdiensmotief (soos ons sal sien wanneer daar in die volgende

hoofstuk gedigte uit 'Het Zachte Leven' bespreek sal word), is die poging tot sinvolle deelname nie geslaag nie.

Daar is reeds gewys op die 'danser' as 'n kunstenaarsfiguur (sien 2.4.1.2). In hierdie afdeling sal daar verder na die dans<sup>12</sup> as poging tot deelname verwys word, maar die klem sal val op die feit dat die nuttelose poging tot deelname nie die sinloosheid ophef nie, maar eerder bevestig.

Vervolgens sal die dans-motief kortliks bespreek word na aanleiding van aanhalings uit 'n aantal gedigte en daarna sal die gedig 'Tempo di Menuetto' meer uitvoerig bespreek word.

---

12 Ons kan kortliks let op 'n paar verwysings na die dans in die algemeen soos dit betrekking kan hê op die simboliese gebruik van die dans in die bundel:

Man has ever searched for more expressive forms of communication with the transcendent. Thus, religious dance has been found to supplement, even, replace, speech. ... In the O.T. dancing was an adjunct of worship ... (Encyclopedic Dictionary of Religion 1979:981).

Dancing may be described as 'play' in its absolute form ...'. (Vgl. 'Ik speel voor hond, voor mensch, voor Olifant!' Clown). As Aristotle remarked, dancing is imitative. The human instinct of play is closely connected with the human love of excitement. The dance satisfied both, and its rhythmical character also makes its suitable for the expression of the most solemn and controlled emotion. It is at once the servant of Apollo and of Dionysius. Groos (1890:112) speaks of the 'self created world of the dance in which the dancer realises himself in a physical improvisation'. ... The dance is thus a natural method of celebrating anything, and of expressing individual or social emotions or ideas. ... in the mimetic dances of the simpler cultures there are combined worship, drama, exercise, excitement, pastime, play, art. ... auto-intoxication and ecstasy. Cicero observes that no gentleman dances unless intoxicated or mad (Encyclopaedia of Religion and Ethics 1918:358,359).

### 2.4.2.1 Kort besprekings van die dans-motief

Daar is 'n hele aantal gedigte in die bundel waarin die dans-motief voorkom, o.a. as simbool van die erotiese daad. Die aard van die pogings tot deelname beklemtoon die futiliteit en die sinloosheid van die lewe. Ons noem die gedigte kortliks:

- (i) Een dichter uit den tijd van Baudelaire,  
- Daags tusschen boeken, 's nachts in een café -  
Vloek ik mijn liefde en dans als Salomé -  
De wereld heeft haar weelde en haar misère.  
(De Wandelaar)

Hierdie gedig is breedvoerig in Hoofstuk I geanalyseer.

- (ii) Het maanlicht zingt mijn bloed tot dansen wakker,  
En als ik dans, danst mijn schaduw met mij  
Schaduw, mijn schaduw, mijn eenige makker;  
Wij dansen - zie, ik ben niet meer dan gij.  
(De Eenzame)

Die dans is wel 'n poging tot aktiewe deelname aangewakker deur die maanlig, d.w.s. 'n nagtelike aktiwiteit. Die 'ik' dans met sy eie skaduwee en hy is 'niks meer' as sy eie skaduwee nie. Die gevoel van onwerklikheid in die reël 'Ik ben niet meer dan een ontdaan gelaat' in die eerste strofe van die gedig, word hier verder beklemtoon. Die nagtelike dans (erotiese daad?) blyk 'n skyndeelname te wees.

- (iii) Ik hoor de stilte hijgend ademhalen,  
Hoor hoe het leven in een dans vergaat -  
(Sonate)

Hier word bevestig dat 'n sinvolle bestaan juis deur die dans uitgeskakel word.

- (iv) 'k Zie in jouw oogen, in dien bruinen glans,  
Den waanzin als in de oogen van een aap  
En het rumoeren van een dooden-dans -  
(Polonaise)

In 'n wêreld waarin die mens as't ware verdwaas en ontwrig is (vervreemd) en nie beheer oor sy lewe, of sy dood, het nie:

Ons leven, in verwildering ontwricht,  
Heeft nog de rust niet die zich sterven laat.

is die erotiese daad 'n laaste poging tot deelname, maar die daad is destruktief - 'een doden-dans' en die woorde 'waanzin', 'rumoeren', 'gele naaktheid', 'vertrokken glimlach' en 'zijn moeders doode lichaam' dui op die negatiewe sy van hierdie laaste, angstige daad.

(v) Wij dansten samen of we dronken waren.  
En mijn stuk hart rammelde van de scherven.

Dit was een dans op den uiterste rand  
Der steilten van verbijstering

(Pierrot)

Hierdie gedig is hierbo geanaliseer (sien 2.4.1.2.3).

(vi) En een triomf schreeuwde in de tambourijnen,  
Toen zij waanzinnig dansende op de pleinen  
(Maria Magdalena)

Hier is sprake van die betekenisloosheid van die lewe van die straatvrou: '... op het bed waar we ons verveelden,'; '... de/Vrouw, die het doelloos leven nam als weelde. '; 'Zag haar leven vervloekt ...' en '... haar zonden.'. Die 'waanzinnige dans' is die gevolg en die bevestiging van die nutteloosheid, die 'doelloos leven'.

Veral in die afdeling 'De Vervloekte' word die dans as simbool van die sinlose, erotiese daad en die gevolglike neerdrukkende gevoel van betekenisloosheid van die lewe duidelik beklemtoon:

Gekke gedaanten dansen door de nacht (De Vervloekte II)  
De dans van't bloed begeert een daad van doem (De Vervloekte IV)  
Het bloed danst in me, en zingt, dansende, zacht  
(De Vervloekte V)

'De Wandelaar'. Ons sal kortliks hierop ingaan.

Albei gedigte bestaan uit ses strofes van vier verse elk. In die eerste strofe word 'n stelling gemaak en die tyd is die hede. In die volgende drie strofes vind ons 'n terugblik in die verlede:

Carolingien/Renaissance/tyd van Baudelaire (De Wandelaar)

en

'zaal van vroeg'ren tyd'/'menuet' (Tempo di Menuetto)

In die vyfde strofes van albei gedigte is daar die gevolgtrekking of die kommentaar op die voorafgaande drie strofes.

Verder is daar die vergelykbare woordgebruik:

De Wandelaar

Tempo di Menuetto

mijn doode handen

je bleeke stille handen

tusschen kamerwanden

blanke wanden

Zit ik met ernstig Vlaamsche  
gelaat voor't raam;  
Zie menschen op een zonnig  
grasveld gaan,

Door open deuren ziet men and're  
zalen.  
...  
Door't venster zie 'k den tuin ach-  
ter't balcon,

buig me over een spiegel

spiegels in ovale

De Wereld heeft haar weelde

De volle weelde van een melodie

Toeschouwer ben ik uit een  
hooge toren,  
Een ruimte scheidt mij van de  
wereld af,

God heeft ons in een vreemde wereld  
gezet;

In 'Tempo di Menuetto' is die hoofgedagte, soos in 'De Wandelaar', die van vervreemding. Aangesien ons 'De Wandelaar' volledig bespreek het in Hoofstuk I, sal ons ons verder net by 'Tempo di Menuetto' bepaal.

Wij, die boven de stad te dansen dorsten  
 Op't koord, spannend van niets naar niets in't leeg - 13  
 Wij zijn gevallen en niet opgestaan.

(De Vervloekte VII)

Om saam te vat: in hierdie afdeling word die dans gesien ook as simbool van 'mens-wees', d.w.s. nie net sy poging tot deelname nie, maar sy enigste deelname. Om te lewe, is om te 'dans' en soos die dans hier beskryf word, is dit 'n sinlose aktiwiteit wat die vervreemding van die 'ik' bevestig.

Die gedig 'Tempo Di Menuetto' sal nou meer uitvoerig bespreek word.

#### 2.4.2.2 Meer uitvoerige bespreking van die dans-motief n.a.v. Tempo Di Menuetto

The minuet has been described as a 'fine flower of the art' but actually it expresses merely an artificial code of courtesy (Encyclopaedia of Religion and Ethics 1918:362).

'Tempo Di Menuetto' is die laaste gedig in die eerste afdeling van die bundel en in struktuur kom dit ooreen met die eerste gedig

13 Die gevoel van doelloosheid wat hier sterk beklemtoon word, toon 'n ooreenkoms, wat toon en terminologie betref, met die volgende aanhalings uit 'The Waste Land' van Eliot:

I see crowds of people walking  
                                   around in a ring  
 On Margate sands  
 I can connect  
 Nothing with nothing  
 The broken fingernails of dirty hands

(Eliot 1978:62,70)

Aangesien Eliot se gedig eers in 1917 verskyn het, kan daar geen sprake van enige invloed wees nie, maar aangesien hulle tydgenote was, kon 'n ooreenstemmende sensiwiteit vir hul tyd hul wel tot 'n ooreenstemmende siening laat kom het, nl. die sinloosheid van die lewe.

By die aanhoor van 'n melodie 'uit het hart van de piano' word 'n emosie en 'n visioen by die 'ik' opgeroep:

En voor me, zie 'k een zaal van vroeg'ren tijd,

Die woorde 'vroeg'ren tijd', 'menuet', 'oude kleeding van antieke statie' in die derde strofe en die beskrywing van die saal in die tweede strofe dui op 'n vervloë era - die era van die statige menuet.

Die menuet is 'n ouderwetse Franse dans van langsame, afgemete bewegings en die pare is gebonde aan die reëls van die dans. Hier is nie sprake van improvisasie nie:

Het bloed van't hart erkent de strenge wet  
En buigt zich, dansend, in voorname gratie.

In die uitvoering van die dans is daar selfs 'n sekere mate van uiterlike praal en elegansie aanwesig:

In oude kleding van antieke statie

In teenstelling met die buitengewoon verwarrende, waansinnige dans van die pierrot is die menuet van vervloë jare 'n grasiëuse dans, maar daar is ewemin kontak met die werklikheid. In die saal 'met blanken wanden' (vgl. 'tussen kamerwanden' in 'De Wandelaar'), waarin die dans plaasvind en wat omring is deur die donker, stil tuin is die mens totaal vervreemd. Hy is nie net gebind deur die 'streng' reëls van die menuet nie, maar in die kunsmatige wêreld van 'spiegels in ovale/Lijsten, veel goude 'en glazen kostbaarheid' is hy ook afgesluit van die natuur, maar dis 'n natuur wat hom in elk geval ook nie goedgesind is nie:

Door't venster sien ik den tuin achter 't balkon,  
Waar hooge boomen naar hun schaduw nijgen,  
De lage maan is een gedempte zon:

Om 't luid, licht huis een tuin van donker swijgen. <sup>14</sup>

As gevolg van die terugblik wat die melodie opwek, is daar in die vyfde strofe 'n konklusie dat die mens hom nog steeds in 'n 'vreemde' wêreld bevind. Hy is ook nog nie by magte tot sinvolle deelname nie. Hy het geen vooruitgang gemaak wat betref sy eksistensieprobleem:

Wij dansen nog zoals we vroeger deden,  
Die ziel danst nog het oude menuet,  
De tijd is zonder doel voorbij gegleden.

Die toon van die gedig is die van neerslagtigheid ten spyte van die beeld van prag en praal wat deur die musiek opgeroep word. Dit is juis die kontrasterende beelde:

... je bleekte stille handen, die  
Over de witte en swarte toetsen lopen.

en

... een tuin van donker swijgen.

teenoor die beskrywing van die mense wat in hulle kleurvolle drag in die blink, ligte saal dans wat die vreemdheid van die mens benadruk en sodoende 'n toon van moedeloosheid skep.

Verder het die werkwoorde 'breekt' en 'schreit' in

... een melodie  
Breekt uit het hart van de piano open.

---

14 Hierdie strofe herinner aan die eerste strofe in die gedig 'Lente' waar die beskrywing van die strate vergelyk kan word met 'n dansbeweging en waar die toon van geslotenheid en afgesonderdheid van die wêreld ook aanwesig is: 'De wereld heeft een zwijgend hart'.

en

De weelde van de melodieën schreit  
Uit de piano door den glans der avond.

'n konnotasie van pyn en angs wat ooreenstem met die beeld van die voortgedrewene mens in sy haglike toestand:

Een mensch die danst al weet hij zich gehavend -.

Om saam te vat: in die eerste strofe word daar by die aanhoor  
15  
van die musiek 'n beeld by die 'ik' opgeroep. In die tweede en derde strofes word die sale en die dansers beskryf. Die 'ik'-spreker is verwyderd van die dansers - hulle beweeg immers in 'n 'vroeg'ren tijd'. Die dansers is op hulle beurt weer ingeslote deur die mure van die sale asook gebonde deur die ritme van die dans, die menuet. In die kunsmatige atmosfeer van die omgewing is die dansers asook die ik-spreker ('Door't venster ...) verwyderd van die omliggende tuin wat buitendien ontoenaderbaar is. '... tuin van donker zwiigen'. Maar in die vyfde strofe vereenselwig die 'ik' hom met die dansers in hul gesamentlike vervreemtheid:

God heeft ons in een vreemde wereld gezet:

In die laaste strofe word bevestig dat die dans 'ontkoombaar' is (Spillebeen 1977:30). Die mens is gedoem om te lewe <sup>16</sup> en om te

15 Die eerste twee reëls van hierdie strofe asook die eerste reëls van die tweede en vierde strofes herinner aan die laaste tersiene van die sonnet 'De Eenzame':

Ik sta voor't raam, en hoor een melodie/Die in me dringt en mijn hart bersten doet:/Hoor hoe hiernaast een kind piano speelt -

16 Ons kry hierdie siening ook in o.a. 'De Tuinman':

God heeft ons op de wereld gezet  
Het leven kan niet sterven.

en

Nooit komen wij de wereld af,/Al barsten we tot scherven.

lewe is 'om te dans'. Spillebeen sien die dans en die musiek as 'de enig bestaande lewe' (1977:31), maar die statige menuet het nie destyds daarin geslaag om die vreemdheid en gebondenheid van die mens op te hef nie. Die menuet bly steeds die enigste 'manier van doen':<sup>17</sup>

De ziel danst nog het oude menuet,

en die doelloosheid van die lewe, die mens se magteloosheid en derhalwe sy onvoorbereidheid vir '... een groter leven' word deur die menuet bevestig.

In die volgende afdeling sal daar nagegaan word hoedat eksistensiële angs as derde motief van vervreemding in die bundel voorkom.

### 2.4.3 Eksistensiële angs

Gespletenheid en sinloosheid van die lewe as sub-motiewe van vervreemding is hierbo (2.4.1 en 2.4.2) bespreek. Die konsep 'angs' word as 'n verdere sub-motief van vervreemding gesien.

#### 2.4.3.1 Algemeen

Vandag word die belangrikheid van angs as 'n groepsverskynsel sterk benadruk. In die letterkunde en kuns word angs

---

17 'Tempo di Menuetto' kan ook as 'n kunsteoretiese gedig gesien word. Die menuet word verteenwoordigend van dit wat tradisioneel in die digkuns is. '... de strenge wet'; die digter is uit voeling met sy eie tyd: '... vreemde wereld'; hy kleef nog aan die ou vorme en voorskrifte: 'Wij dansen nog zoals we vroeger deden,'; niks 'nuuts' word aangedurf nie: 'De ziel danst nog het oude menuet,/De tijd is zonder doel voorbij gegleden'. Hierdie siening sluit nie die voorafgaande uit nie, maar kan as aanvullend gesien word veral omdat ons aan die kunstenaar as 'n 'vreemdeling' dink (sien 2.4.1.2).

'n hoofmotief sowel in inhoud as styl. Die moderne tyd kan tereg 'n 'age of anxiety' genoem word (Tillich 1974:43,44).

Alhoewel daar saamgestem word dat angs deel is van die bestaansprobleem van die mens, bly dit moeilik om angs te definieer. Tillich stel dit so:

... anxiety is the state in which a being is aware of its possible non-being.

...

... anxiety is the existential awareness of non-being. 'Existential' in this sentence means that it is not the abstract knowledge of non-being which produces anxiety but the awareness that non-being is a part of one's own being. It is not the realization of universal transitoriness, not even the experience of the death of others, but the impression of these events on the always latent awareness of our own having to die, that produces anxiety. Anxiety is finitude, experienced as one's own finitude. This is the natural anxiety of man as man, and in some way of all living beings. It is the anxiety of non-being, the awareness of one's finitude as finitude (1974:44).

Tillich gaan voort en maak 'n onderskeid tussen vrees en angs:

Fear, as opposed to anxiety, has a definite object (as most authors agree) which can be faced, analysed, attacked, endured. One can act upon it and in acting upon it participate in it - even if in the form of struggle. In this way one can take it into one's self-affirmation. Courage can meet every object of fear, because it is an object and make participation possible. ... One could say that as long as there is an object of fear, love, in the sense of participation, can conquer fear. ... It is the unknown of a special type which is met with anxiety.

It is the unknown which by its very nature cannot be known, because it is non-being (1974:45,46).

Nijhoff skryf in 'De Pen op de Papier':

... ik was namelijk alleen bang voor alles wat onduidelijk, denkbeeldig onlichamelijk zich voordeed, voor alles wat ontastbaar door mijn brein heen spookte, voor alles kortom wat niet bestond, wat zich slechts aankondigde om spoorloos weer te verdwijnen, een voetstap zonder wandelaar, een opengaande deur waardoor niemand binnentrad; - maar gelijk de H Thomas was ik altijd onmiddellijk gerust gesteld zodra ik met de verschijning een of ander reëel contact ondervond (1961:1006,1067).

Dit is die nie-weet wat die mens laat seek na 'n antwoord of rede vir sy bestaan om sodoende die angs te besweer. Maar as die antwoorde nie meer bevredig nie of as daar 'n gebrek aan of verlies van 'n eindoel is, 'a meaning which gives meaning to all meaning', ontstaan die angs van betekenisloosheid. Tillich gaan voort:

This anxiety is aroused by the loss of a spiritual centre, of an answer, however symbolic and indirect, to the question of the meaning of existence. ... A belief breaks down through external events or inner processes: one is cut off from creative participation in a sphere of culture, one feels frustrated about something which one has passionately affirmed, one is driven from devotion to one object to devotion to another and again on to another, because the meaning of each of them vanishes and the creative eros is transformed into indifference or aversion. Everything is tried and nothing satisfied. The contents of the tradition, however excellent, however

praised, however loved once, lose their power to give content today (1974:54,55).<sup>18</sup>

Ons sal kortliks, maar spesifiek, na 'n paar gedigte verwys waarin die angs-motief implisiet voorkom.

#### 2.4.3.2 Die konsep angs met verwysing na spesifieke gedigte in die bundel.

(i) Reeds in die openingsgedig, 'De Wandelaar' word eksistensiële angs veronderstel: paradoksaal het ons in die gedig konnotasies van engtevrees sowel as ruimtevrees. Die sinsnedes 'tusschen kamerwanden'; 'Zit ... voor't raam' en 'Toeschouwer ben ik uit een hoogen toren' dui nie net op die verwyderdheid van die 'ik' nie (sien Hoofstuk 1) maar ook op die ingeslotenheid van die 'ik'. Hy is vasgevang in die klein wêreld binne die kamermure of in die kloostersel. Maar in strofe vyf lees ons:

---

18 Let in die verband op die volgende gedigte. Die gedigte is/sal volledig bespreek word:

Er stroomt geen bloed meer door mijn doode handen,  
Stil heeft mijn hart de daden sterven laten.  
(De Wandelaar)

De breede vleugels van een menschenziel  
Vliegen zich stuk tegen de harde wanden.  
(Bruckner)

Wij grijpen angstig naar een laatste daad  
(Polonaise)

Wij dansen nog zoals we vroeger deden,  
Die ziel danst nog het oude menuet,  
De tijd is zonder doel voorbij gegleden.  
(Tempo di Menuetto)

Een ruimte scheidt mij van de wereld af,  
 Die 'k kleiner zie en als van heel ver-af,  
 En die ik niet aanraken kan en hooren.

Ruimte kan vrees inboesem; die mens kan homself verlore voel en angs ondervind wanneer hy van die wêreld geskei is deur bv. 'n 'leë verte', 'wydte', 'lug', 'n 'gebied buite die atmosfeer en swaartekrag van die aarde' (De Villiers et al 1967:435). Alhoewel die angs nie uitgesproke is in die gedig nie - die 'ik' sê immers:

Zagen mijn oogen kalm de dingen aan:

is die aanwesigheid van tekens van engte-sowel as ruimtevrees'n voorbereiding vir die toestand van totale verwarring en angs wat die 'ik'-figuur in verder gedigte in die bundel ondervind.

Die 'ik' in die gedig is in sy verskillende gestaltes en in die verskillende tydperke is uit voeling met die wêreld en hierin lê die kiem van sy bestaansangs. In die verband is dit interessant om weer na Tillich te verwys. Hy noem drie hoof tydperke van angs: <sup>19</sup>

... at the end of ancient civilization ontic anxiety is pre-dominant, at the end of the Middle Ages moral anxiety, and at the end of the modern period spiritual anxiety. ... The anxiety which, in its different forms, is potentially present in every individual, becomes general if the accustomed structures of meaning, power, belief and order disintegrate. These structures, as long as they are in force, keep anxiety bound within a protective

---

19 Vergelyk die drie tydperke wat in die gedig genoem word, nl. die Karolingiese tydperk, die Renaissancistiese tydperk en die tydperk van Baudelaire.

system of courage by participation. The individual who participates in the institutions and ways of life of such a system is not liberated from his personal anxieties but he has means of overcoming them with well-known methods. In periods of great changes these methods no longer work. Conflicts between the old, which tries to maintain itself often with new means, and the new, which deprives the old of its intrinsic power, produce anxiety in all directions. Non-being, in such a situation, has a double face, resembling two types of nightmare (which are, perhaps, expressions of an awareness of these two faces). The one type is the anxiety of annihilating narrowness, of the impossibility of escape and the horror of being trapped. The other is the anxiety of annihilating openness, of infinite, formless space into which one falls without a place to fall upon.<sup>20</sup> Social situations like those described have the character both of a trap without exit and of an empty, dark and unknown void. Both faces of the same reality arouse the latent anxiety of every individual who looks at them. Today most of us do look at them (1974:63,68).

- (ii) In die gedig 'De Tuinman' word die lewe as pynlik en die wêreld as onherbergsaam gesien:

De bloemen staan in't donker bed  
 Als porceleinen scherven -  
 God heeft ons op de wereld gezet,  
 Het leven kan niet sterven.

Die angns moet ondergaan word en die mens kan die angns nie ontduik nie. Hy is 'gedoem' om te lewe:

---

20 Vgl. die konnotasie van engte- sowel as ruimtevreë hierbo genoem t.o.v. 'De Wandelaar'

Vgl. ook met die aanhaling uit 'De Chineesche Danser':

Latwerk is om mij heen en porcelein,/De nacht is boven  
 mij een geel gat, en de/Vloer is het steenen dekse van  
 een graf.

Nog nimmer kwam de groote nacht  
en is een mensch gaan slapen.

...

Het leven kan niet sterven.  
Nooit komen wij de wereld af,  
Al barsten we tot scherven.

(iii) In die eerste strofe van 'De Eensame' beeld die surrealistiese beskrywing van sy omgewing en van sy situasie die disoriëntasie en onsteltenis van die 'ik' uit:

De oogen van den nacht staan voor het raam.  
Beneden draven paarden door de straat.  
De dinge zijn niet meer dan hunne naam.  
Ik ben niet meer dan een ontdaan gelaat.

(iv) 's Nachts kijken oogen waar het donker scheurt,  
Stemmen verwaaien wirwar door de boomen.  
Een man ligt plat in 't natte gras en schreit,

(Bruckner)

Die stemme word nie sinvol gehoor (óf gebruik) nie, maar word verward, onordelik 'deur die wind uitmekaar' gewaai, hiernatoe en daarnatoe. Die woord 'wirwar' met sy krasse klank beklemtoon die verwardheid en die betekenisloosheid van die 'stemmen' (woorde/digkuns?) wat nie sinvol gehoor word nie, maar wat 'verwaai' - dus tot niks kom nie. Die mens se bestaan is angsvol:

Een man ligt plat in 't natte gras en schreit,

Alhoewel daar 'n floue opflikkering kom in die laaste tersiene van hierdie sonnet:

Maar glimlacht als de horizon weer kleurt:  
Hij ziet een dag over zijn moeheid komen,

eindig die gedig met 'n reël wat herinner aan die beeld in die mite van sisyphus van die mens wat daagliks 'n swaar rots heuwel-op moet rol want sodra hy bo kom, rol die rots weer af:

Een nuwe dag, een nuwe dag van stryd.

(v) In die gedigte 'Polonaise' en 'Pierrot' (die gedig is volledig bespreek - sien 2.4.1.2.3) is die angs-motief aanwesig in die beeld van die 'ik' wat verdwaald en verward soek na 'n betekenisvolle sin vir sy bestaan:

Wij grijpen angstig <sup>21</sup> naar een laatste daad.  
(Polonaise)

Dit was een dans op den uitersten rand  
Der steilten van verbijstring. Als een brand  
Joeg waanzin door mijn lijf heen, dat ging breken -  
(Pierrot)

Opsommend: 'n Beeld wat herhaaldelik voorkom in 'n aantal gedigte in die eerste drie afdelings van die bundel en wat die angs van die 'ik' treffend simboliseer, is die van die danser met sy swaaiende arms in 'n tollende wêreld:

Boven de warreling van zwarte nachten  
En witte dagen,  
(Na een jaar)

De straten buigen zich tusschen arduinen  
Stoepen  
(Lente)

En tusschen ons, als groote spoken, gingen  
Waanzin van woorden, wanhoop van gebaren.  
(De Chineesche Danser)

Vage gebaren van verwarde handen,  
Gezichten, wringende van pijn en schande,  
Gekke gedaanten dansen door de nacht -  
(De Vervloekte II)

Wanhopig grijpen leege handen tegen  
Den hoogen, witten muur,  
(De Vervloekte IV)

Die angs is deel van die 'ik' se bestaansprobleem en hy bly magte-

---

21) Verderaan in die sestet het ons die reël: 'En het rumoeren van een dooden-dans -' wat aansluit by die laaste angstige daad - 'n desperate poging om sinvol te bly leef.

loos om homself van sy pyn of sy verwildering te onthef.

#### 2.4.4 Samevatting

Die hoofmotief van die openingsgedig 'De Wandelaar' word as vervreemding gesien en is breedvoerig in hoofstuk I bespreek. In hierdie hoofstuk is daar geprobeer om aan te toon hoedat die vervreemdingsmotief verder in die bundel voorkom. Daar is gevind dat die gespletenheid van die 'ik'-figuur, die sinloosheid van die lewe en sy bestaansangs oorheersend as motiewe in die eerste drie afdelings van die bundel voorkom: veertien keer uit die vyftien gedigte in De Wandelaar-afdeling; ses keer uit elf gedigte in Scherzo; ag keer uit nege gedigte in De Vervloekte en in net een van die dertien gedigte in Het Zachte Leven. In sy verskeie gedaantes van óf kloosterling, kunstenaar óf digter bly die 'ik' 'n vereensaamde buitestaander, onmagtig tot sinvolle deelname, onmagtig om die verlossende daad wat hom van sy angsbevange bestaan kan verlos, te pleeg - nie vir hom die vrede van gemoedsrus nie:

En dat ik nergens vind waarop ik zacht  
Neerleggen kan mijn hoofd tot het zal dagen,  
Tot ik mijn eeuwigheid sal durven dragen.

(De Vervloekte II)

In hoofstuk 1.3 is die gedig 'Het Licht' as moontlike tweede openingsgedig bespreek.

In die hoofstuk wat nou volg, sal die offer-motief, gepaard met die motief van die verlossende lig, simbolies as 'Gods witte lichte', gesien as 'n tweede deurlopende motief, ondersoek word.

## HOOFSTUK 3

'Het Licht' as moontlike antwoord op 'De Wandelaar' en hoe die simboliek van 'breken' en 'Gods witte licht' voortgesit word in die bundel.

### 3.1 INLEIDING

In die vorige hoofstuk is gesien hoedat vervreemding die oorwegende motief in die eerste drie afdelings van die bundel is. Dit is hoofsaaklik die onbenaderbare vreemdeling in sy disoriëntasie, sy chaos en sy ang wat uit die meerderheid van die gedigte in hierdie afdelings tot ons spreek. Tog is daar in hierdie drie afdelings aanduidings van 'n ander siening. Die tweede gedig in die bundel, 'Het Licht', wat ook as openingsgedig bespreek is (sien Hoofstuk 1), berei ons voor vir hierdie ander siening. Die dualisme word aangedui in verdere gedigte, soms in een en dieselfde gedig:

Leven was goed al heeft het mij gebroken  
Leven is goed ofschoon het dooden maakt.

(Na een jaar)

Leven is iets heel stils en zachts:

(Middag)

Nu zingt het nieuwe leven in mijn hart,

(Lente)

Zodat ik 't leven als een waanzin zie -  
Maar soms is alles schoon en alles goed:

(De Eenzame)

't Eenvoudig leven Gods is diep en klaar:  
Een man in blauwen kiel en een vrouw in een  
Geruiten rok en witten boezelaar

(Holland)

Hierdie 'ander stem' word egter eers in die laaste afdeling,

'Het Zachte Leven', die duidelikste gehoor. Uit die jeugherinneringe van die 'ik': sy moeder, die godsdiens in die vaste geloof in 'Gods eenvoudig leven' word die motiewe van offerande, liefde en die verlossende lig in hierdie afdeling sterk beklemtoon.

Die offermotief en die ligmotief, simbolies gesien as 'breken' en 'Gods witte licht' sal vervolgens ondersoek word met verwysing na spesifieke gedigte in die bundel. Daar sal soos volg te werk gegaan word:

- (i) die simboliek van 'breken' sal bespreek word:
  - (a) daar sal kortliks verwys word na die gedigte in die eerste drie afdelings van die bundel waarin 'breken' as negatiewe, destruktiewe motief voorkom;
  - (b) met verwysing na spesifieke gedigte in 'Het Zachte Leven' sal 'breken' as offermotief ondersoek word;
- (ii) die ligmotief sal bespreek word:
  - (a) soos dit voorkom in die eerste drie afdelings van die bundel
  - (b) daar sal kortliks na die ligmotief in die Bybel verwys word
  - (c) Met verwysing na spesifieke gedigte in die afdeling 'Het Zachte Leven' sal daar geprobeer word om aan te toon hoedat die ligmotief verband hou met die Bybelse ligmotief.
- (iii) Samevatting en gevolgtrekking.

### 3.2 DIE SIMBOLIEK VAN 'BREKEN'

'Breken' is 'n sleutelwoord in die bundel en soos dit voorkom in 'Het Licht' en in verdere gedigte in 'Het Zachte Leven' word dit oorwegend verteenwoordigend van die Bybelse motiewe in die bundel. 'Breken' word egter geensins, soos ons sal sien, deurgaans positief gebruik nie. Inteendeel, behalwe in die twee gedigte 'Het Licht' en 'Middag'<sup>1</sup> word 'breken' in die eerste drie afdelings van die bundel, 'De Wandelaar', 'Scherzo' en 'De Vervloekte', met al die negatiewe konnotasies van die motief gebruik, m.a.w. om stukkend to maak of te raak (pyn); droefheid word veroorsaak (lyding); om te laat ophou of te beëindig, sonder dat daar na die 'breekproses' 'n gevolglike, bykomende positiewe insig verkry word, wat wel die geval is wanneer 'breken' as offer-motief gebruik word.

Daar sal baie kortliks na gedigte in bogenoemde afdelings verwys word om die negatiewe aspekte van 'breken' te illustreer.

### 3.2.1 Die motief 'breken' soos dit in die eerste drie afdelings van die bundel voorkom

#### (i) De Tuinman (Sien ook 2.4.3.2)

In hierdie gedig is die filosofies-eksistensialistiese teorie op die voorgrond:

die mens word (toevallig) in die wêreld 'gestoot':

---

<sup>1</sup> In 2.4.1.1.2 word daar na die gedig 'Middag' verwys as voorbeeld van 'n gedig waarin die 'ik'-figuur as gesplete figuur gesien word. Tog is 'breken' ook voorwaarde vir 'n 'ware sien van God', maar in die gedig is daar nie bewyse dat die 'ik' se gespletenheid opgehef word nie. Inteendeel die besef dat:

... ons leven doodgaan moet  
 Voor zich ons bleek gelaat in't licht verhief

dien eerder om die pyn van sy vervreemdheid te verskerp.

God heeft ons op die wereld gezet,

en sy pad bly slegs die wat lei vanaf geboorte tot die graf:

Ieder mensch is een hovenier,  
Ieder mensch is een graver:  
En zacht en diep graven we hier  
Een kuil voor ons cadaver.

en vanuit hierdie sirkelgang van geboorte en dood kan hy nie ontsnap nie.

Hierdie siening is vergelykbaar met Buddhisme wat beweer dat solank die mens in die sirkelgang van dood en hergeboorte vasgevang is, hy ook nooit vry sal wees van pyn en lyding nie:

Maar't leven is te vast en hard:  
Of we al een rustplaats graven,  
Nog nimmer kwam de groote nacht  
En is een mensch gaan slapen.

Zie naar de bloemen op een graf  
Het leven kan niet sterven.  
Nooit komen wij de wereld af,  
Al barsten we tot scherven.

(ii) Bruckner (Sien ook 2.4.1.2.2 en 2.4.3.2)

Die mens/kunstenaar is nie by magte om sy kreatiwiteit te laat uitstyg bodie gebondenheid van sy gedwonge bestaan nie:

De breede vleugels van een menschenziel  
Vliegen zich stuk tegen de harde wanden.

In die volgende aanhalings kan 'breken' nog steeds in verband gebring word met temas van pyn, verwarring, droefheid en dood:

(iii) Pierrot (Sien ook 2.4.2.1 en 2.4.3.2)

En ik zei weer: 'Laten wij samen sterven,  
Vrouw, mijn naam is Pierrot-'. Ik vroeg den hare.  
Wij dansten samen of we dronken waren.  
En mijn stuk hart rammelde van de scherven.

Dit was een dans op den uitersten rand  
 Der Steilten van verbijstering. Als een brand  
 Joeg waanzin door mijn lijf heen, dat ging breken -

(iv) Zingende Soldaten

In die laaste vers van die laaste tersiere van hierdie gedig lees ons:

Een goed soldaat heeft een groot kinderhart.

Die soldaat, die goeie soldaat, is soos 'n kind of soos die brawe ridders van ouds wat glo in 'n doel:

Wij zien vooruit naar't verre doel der torens<sup>2</sup>

en glo (weer vergelykbaar met die ridders van ouds) in die liefde van 'n meisie wat hy moet verlaat:

Zingt van een ring en van liefde en van smart,  
 Zingt van verachting voor een paar granaten!

Die soldaat se lied is egter 'n 'naïef refrein' om sy 'verdriet' te 'smoor'. In werklikheid voel hy eensaam en vervreemd en bevrees, miskien vir die naderende dood:

Waar is de tamboer, waar is de muziek?  
 God heeft ons op den weg alleen gelaten,  
 Ons lijf gaat breken en ons hart is ziek -

In die volgende aanhalings uit 'De Vervloekte' word 'breken' nog steeds met die dood geassosieër:

(v) De Vervloekte III

Ik werd zoo heerlijk door je kracht gebroken.  
 De dood heeft in je stem tot mij gesproken,  
 En je mond kuste me als een bloem van bloed.

---

2 Die 'verre ... torens' en die soldaat se naïewiteit laat dink aan die legendariese ridder Don Quixote en sy windmeulens.

(vi) De Vervloekte VI

Pioenrozen, die berstend dood-gaan willen.

...

Strekkende stervend de lichamen uit  
Roerloos naast elkander, zien we strak  
Elkaar in die oogen, of reeds 't leven brak -

Daar ik je nooit buiten mijn leven had,  
Heb ik je nooit, nog nooit zoo liefgehad  
Als nu ik je gebroken oogen sluit.

Die motiewe van pyn, angs, verwarring en vrees gesimboliseer as 'breken' in bogenoemde gedigte, sluit dus aan by die oorwegende motief van die eerste drie afdelings, naamlik vervreemding.

Vervolgens sal 'breken' as offermotief bespreek word, deur te verwys na gedigte in die laaste afdeling, 'Het Zachte Leven'.

### 3.2.2 Die motief 'breken' as offermotief, soos dit voorkom in 'Het Zachte Leven'

Alhoewel 'breken' dus in die eerste drie afdelings van die bundel veral wys op destruktiewe en uitsiglose dade of gevolge van dade, van gebroke gestaltes, word daar tog reeds in die eerste afdeling veral in die gedigte 'Het Licht' en 'Middag' vooruitgewys na 'n verband tussen die offer-motief (die religieuse siening van 'breken') en die ligmotief.

In 'Middag' word vir die eerste keer heel eksplisiet die relatie gelegd tussen het doodgaan, het gebroken worden, en God. God, toch tot tweemaal toe aangeduid as 'vader', verbergt zich voor zijn kinderen en houdt hen zonder medelijden op een afstand:

God, die ons pyn zendt, en in dien wemel  
 Lucht als één onzer hoog als Babel gaat:  
 De zon verdedigt, vader, uw gelaat,  
 Blind sien uw kindren opwaarts naar uw hemel.

...  
 Toch hebben wij uw harde daden lief,  
 Vader, omdat ons leven doodgaan moet,  
 Voor zich ons bleek gelaat in't licht verhief.

Bij God hoort licht - het blijkt uit dit gedicht waar juist de zon de hemel afschermt, het bleek ook al uit 'Het Licht' waar van 'Gods witte licht' word gesproken. Welnu, wie dit licht wil sien moet eerst door de dood heen ...; in 'Middag' blijkt het 'breken' nu voorwaarde voor een leven bij God (Schenkeveld 1975:215).

In die laaste afdeling van die bundel kom die offermotief met religieuse ondertoon weer na vore met sinspeling op die grootste offerdaad van alle tye, naamlik die kruisiging van Jesus Christus. Twee gedigte sal baie kortliks genoem word en die gedig 'Boehme' sal meer breedvoerig geanaliseer word, om die religieuse simboliek van 'breken' as offerdaad te motiveer.

(i) 'Het Vrome Kasteel' (Sien ook 2.4.1.2.2).

In hierdie gedig word daar tegelykertyd na die kruisiging van Jesus Christus en die offerdaad van God die Vader, wat sy eniggebore seun gestuur het sodat die mense vry kan word van sonde, verwys:

God heeft voor ons zijn hartebloed,  
 Zijn hartebloed gegeven.

(ii) 'De Heilige'

Ook in hierdie gedig word daar verwys na die verlossende aspek van die dood van Christus. Alhoewel daar twyfel by die heilige ontstaan:

Was niet my heele leven maar een leege  
Droomende glimlach tot de oneindigheid?

kom daar met die breek van die brood, simboliese daad ter herinnering  
aan die offer-dood van Christus, helderheid en insig oor die rykheid  
en volheid van 'n geloof in Christus:

Maar bij het griezen van de schemering  
Breek ik mijn brood en vouw mijn handen, die  
Al rijk en vol zijn van een enkel ding -

Het huis is ruischend van een melodie,  
Wanneer ik bid en om mijn hoofd een kring  
Van cirkelende zilvren lichten zie.

### 3.2.2.1 Analise van die gedig 'Boehme'

Ik eet het brood weer van mijn tinnen bord,  
En drink weer water uit mijn kroes van tin -  
Het licht stroomt door de hooge vensters in,  
Terwijl mijn aandacht een extase wordt.

Ik was aan alles dan mijzelf ontweken:  
Toen is in deze stilte 't hart gebroken.  
En duizend kaarsen werden aangestoken,  
Mijn oogen glanzen in dien schijn, en breken.

's Nachts stond ik op een brug: in de vaart spieglen  
Huizen, boomen en stadstuinen, die slapen -  
Het water stroomt en doet de beelden wieglen.

Ik boog me en zag: zie mijn gelaat was ouder,  
Zie, als een doornenkroon was om mijn slapen,  
En als een donker kruis boven mijn schouder.

### Inleiding

As ons Jacob Boehme se geskiedenis in ag neem, kan daar aange-  
neem word dat die gedig na 'n werklike ervaring van Boehme verwys.  
Ter inleiding sal die ervaring en 'n paar van Boehme se filosofiese  
insigte baie kortliks genoem word.

Jacob Böhme (Boehme) leef vanaf 1575 tot 1624. Hy was 'n

Duitse mistikus en filosofiese teoloog en 'n vroeë voorstaander van 'n definitiewe lewensfilosofie. Sy skoolopleiding was kort van duur en hy word 'n skoenmaker. Hy leef in 'n tyd van godsdienstige twiste, 'n tyd van soeke na die 'hart' van God, 'n soeke na sielsvrede. In die jaar 1600 het hy 'n merkwaardige ondervinding: by die aanblik van 'n tin beker wat in die stralende sonlig staan, het hy plotseling tot die insig gekom dat alle dinge, selfs die Godheid uit 'ja' en 'nee' bestaan. Die teenstelling tussen die lig en die duisternis was vir hom die openbaring. Die lig en die duisternis stel hy gelyk aan die liefde en die toorn van God. Van hierdie kragte maak God gebruik om die wêreld te skep. By God is die duisternis en toorn, onder die heerskappy van liefde en die lig, beslote en verborge, terwyl hierdie verhouding in die wêreld verbreek is. Die twee prinsipes is as goed en kwaad in onversoerbare vyandskap aanwesig. Dit is die gevolg van die sondeval van die mens. Die religieuse probleem vir Boehme was om aan te toon hoedat hierdie dualiteit in die lewe, die teenwoordigheid van die kwade in die wêreld, oorkombaar is deur versoening van hierdie teenoorgesteldes in spirituele eenheid. Hoe kan hierdie verdeelde wêreld weer een word? Hoe kan die mens van sy sonde bevry raak? Hy kom tot die gevolgtrekking dat dit Christus is wat deur sy volkome gehoorsaamheid aan God, die verlossing uit die toestand en die herstel van die oorspronklike ordening moontlik maak. Volgens Boehme kry die mens net deel aan hierdie harmonie deur die wedergeboorte. Die mens moet sy wil aan die van God oorgee ('breken') en uit die gees en krag van Christus leef.

### Analise

Die eerste strofe van die gedig is in die teenwoordige tyd.

Die eerste twee versreëls beskryf 'n realistiese siening van die werklikheid: die doelbewuste, eenvoudige lewenswyse van die mistikus word weerspieël: die brood en die water, die eenvoudige bord en drinkbeker van tin. Die derde en vierde verse, met inagneming van die verwysing na 'kroes van tin', is duidelik 'n direkte verwysing na Boehme se mistieke ervaring van 'n eenwoording met Christus toe die lig op die tinbeker weerkaats is. Deur sy intense konsentrasie kom die mistikus in 'n toestand van 'n oorweldigende gevoel van vervoering, van sielsverukking:

Terwijl mijn aandacht een extase wordt.

Hy kom as't ware tot 'n besef van 'n nuwe realiteit binne die bestaande realiteit

Het licht stroomt door de hoge vensters in.

Strofe twee verwys na 'n toestand voor die toestand in strofe 1. Die voltooid verlede tyd word gebruik. Die 'ik' het hom van alles teruggetrek (behalwe van homself). Toe, d.w.s. in die toestand beskryf in strofe 1, is in die 'stilte' (die verwyderdheid) ' 't hart gebroken'. Hy raak dus nou ook van homself gedistansieer. Sodra dit gebeur, kom die helderheid, die verlossende lig.<sup>3</sup> Die 'ik' gee homself volkome oor aan Christus, dis die finale oomblik van selfverloëning. Hier is dus 'n mistieke eenwoording met Christus - 'n mistieke dood. Die oë wat 'breek' is 'n duidelike verwysing na die dood.

---

3 In die Katolieke religie hou die aansteek van kerse verband met Christus se koms in die wêreld.

Toen is in deze stilte 't hart gebroken.  
 En duizend kaarzen werden aangestoken,  
 Mijn oogen glanzen in dien schijn, en breken.

Die brug in die sestet kan verwys na die oorgang na 'n mistieke lewe, of na Christus self as die oorgang na 'n nuwe werklikheid. Die realiteit word nou in 'n ander verband gesien. Die harde realiteit word as't ware opgehef en kom in 'n droomverband.

in de vaart spieglen  
 Huizen, bomen en stadstuinen, die slapen -  
 Het water stroomt en doet de beelden wieglen.

Daar word vertel oor Boehme: 'Daar hij twijfelde of het om een visioen of om een drogbeeld ging, is hij vanuit zijn woning aan de Neisz waar hij bij de brug woonde, de vrije natuur ingegaan, waar hem het ontvangen inzicht hoe langer hoe duidelijker werd' (Schenkeveld 1975:230):

In die spieël van water merk die 'ik' dat hy 'n verandering ondergaan het. Hy het weens sy mistieke ervaring 'n eenwording met Christus ondergaan.

Zie, als een doornenkroon was om mijn slapen,  
 En als een donker kruis boven mijn schouder.

Om saam te vat, die lig wat instroom, simbolies van die goeie, die positiewe, die 'ja', gee aanleiding tot die vernietiging van die wil van die 'ik' en oorgawe aan die wil van God en 'n mistieke eenwording met Christus.

Vanuit zijn eenvoud is Boehme door een moment van extase dat tegelijk een doodsmoment was, als het ware oog in oog met Gods heerlijkheid gekomen, maar als gevolg van, als prijs voor die ervaring moet hem dan

ook iets van de gestalte en het lijdens van Christus dragen. Miskien is dit die diepste dat van die sagte lewe geseg kan word: wie't eenvoudige lewe Gods wil sien, kan dan allen deur lijdens heen (Schenkeveld 1975:230).

In die volgende afdeling sal die ligmotief in die bundel bespreek word.

### 3.3 DIE SIMBOLIEK VAN LIG

Daar is sterk religieuse aspekte aanwesig in hierdie eerste bundel van Nijhoff. In een-en-twintig van die gedigte word daar direk na God verwys. Daar is talle figure uit die Bybel: Jesus, Maria Magdalena, Salome en by implikasie, Johannes die Doper en Moses en dan is daar die verwysing na Babel, 'Satan's Apostel' en die 'heiliges', naamlik 'kloosterling', 'De Heilige', 'Boehme'. So word dan ook onder andere die betekenis van die ligmotief in die bundel deur Bybelse konnotasies benadruk en vergroot.

Daar is egter talle verwysings na 'n ligmotief in die eerste drie afdelings van die bundel waarin dit eerder die bestaansang en vervreemding van die 'ik'-figuur is wat benadruk word. Daar sal kortliks na hierdie gedigte verwys word.

#### 3.3.1 Die lig-motief soos dit in die eerste drie afdelings van die bundel voorkom

##### (i) Lente

In hierdie gedig is daar bv. sprake van 'n nuwe lewe, en hierdie nuwe begin vind ook weerklank in die 'ik' se hart:

Nu zingt het nieuwe leven in mijn hart

Maar daar is 'n kontras tussen die 'aktiwiteit' van die nuwe begin: 'straten buigen'; 'ruis het waaien'; 'juicht het luid bazuinen'; 'stemmen beurt'lings zingen' en die streng, ongenaakbare God: 'Toch lacht God niet, de oneindigheid is hard'.

Alhoewel hier wel uitsig is: jaar na jaar is daar in die natuur 'n nuwe begin met die aanbreek van die lente, is daar egter verwyderheid en daadloosheid:

De wereld heeft een zwijgend hart

en

Het licht stroomt over stille mensen.

Vir die 'ik' self bring die lig van die nuwe lewe, die lente, geen opheffing van sy vervreemding nie:

Een groote stilte scheidt mij van de dingen,  
Die rondom vast-staan, of zich rond me in groote  
Dansen bewegen van vreemde cadenzen.

(ii) Bruckner (Sien ook 2.4.1.2.2; 2.4.3.2; 3.2.1).

In die gedig is daar, ten spyte van die frustrasie en pyn wat gepaard gaan met kreatiwiteit van die kunstenaar 'n mate van optimisme en insig:

Maar glimlacht als de horizon weer kleurt:

maar die aanbreek van 'n nuwe dag bring geen verandering in die mens se moeitevolle lewe nie:

Een nieuwen dag, een nieuwen dag van strijd.

(iii) De Troubadour (Sien ook 2.4.1.2.2)

Ook in die gedig gaan dit oor die kunstenaar en is die lig simbolies

van 'n mate van insig. Die kunstenaar/digter:

Die 'snachts romancen float onder de linden  
En 'smiddags scherzo's op de markt der dorpen,

verwerp sy kuns, miskien as onbevredigende, onbenullige bestaansrede.

Na sy 'omswerwinge' in die duister van nie-wete:

Hij heeft des nachts op een rivier gevaren,

kom die 'lig':

Hij zag het zonlicht dat de straten kleurde

en hy besef dat ingrypende optrede ('daden') geen verskil sal maak

aan die ewigdurende, ritmiese gang van die lewe nie.

Die eerste tersiene van die sestet vorm deel van die 'moeilijker wijsheid' wat hy vind, die beskrywing waarvan reeds begin by 'En wist ...',

En wist dat hij niet leefde, maar gebeurde,  
Dat daden machteloos als seizoenen waren.

Hij was een reiziger, den dag lang droomend<sup>4</sup>  
Zijn doel was naar een horizon gericht,  
Hij voelde 't leven uit zijn hart weg-stroomend -

In die laaste tersiene word die 'troubadour' vergelyk met Moses:

En zijn gelaat was bleek, en blank van licht,  
Als van den man die, uit de bergen komend,  
God zag van aangezicht tot aangezicht.

Sy konfrontasie met die waarheid bring die 'moeilikker wijsheid' van 'n dieper begrip van sy benarde toestand.

Die 'ik' se poging tot ontvlugting in die erotiese liefde bring

4 Vergelyk met 'Was niet mijn heele leven maar een leege/Droomende glimlacht tot de oneindigheid? (De Heilige)

5 Vergelyk met 'Wij zien vooruit naar't verre doel der torens' (Zingende Soldaten) en '... maar in hun buik zwelt swaar het groote/Verlangen naar den horizon te reizen' (Zondagmorgen).

met die aanbreek van die nuwe dag ('lig') net 'n bevestiging van die doodsheid van geperverteerde liefde as 'oplossing' vir die 'ik'. Die gedigte waarin die doodsheid benadruk word, word kortliks genoem:

- (iv) Sonate (Sien ook 2.4.2.1)

Wij moeten sterven met den dageraad

- (v) Polonaise (Sien ook 2.4.2.1, 2.4.3.2)

Boven de huizen grauwet de dageraad,  
Een groene grijs van Gods gruwelijk gezicht

- (vi) De Alchemist (Sien ook 2.4.1.2.2)

Die son skyn op die berg ver agter die gedaante en bevestig die verganklikheid van die mens teenoor die onverganklikheid van die natuur:

Een heldre zon schijnt achter de gedaante  
Op 't blauw profiel der bergen in de vert

- (vii) De Vervloekte VII (Sien ook 2.4.2.1)

Ik zie het zonlicht in de kamer branden  
En staar verdwaasd strak in dien gelen lach -  
Ik vloek het licht van iedren nieuwen dag,  
Het bloed der zon, dat leekt over mijn handen. <sup>6</sup>

Soos reeds genoem, word daar in die gedigte 'Het Licht' en 'Mid-dag' vooruitgewys na die religieuse aspek van die lig-motief. Daar sal dus baie kortliks nagegaan word hoe die lig-motief in die Bybel voorkom.

---

6 Die beeld van die sonlig wat soos bloed oor die 'ik' se hande loop, herinner aan die wonde in Christus se hande, maar hier bring die lig van die nuwe dag nie vrede of rus nie. Hier is eerder 'n gevoel van bitterheid.

### 3.3.2 Die Bybelse lig-motief

Toe God die aarde en die hemel geskape het, was 'lig' die eerste stap van die skepping:

En die aarde was woest en leeg, en die duisternis was op die wêreldvloed, en die Gees van God het gesweef op die waters. En God het gesê: Laat daar lig wees! en daar was lig. Toe sien God dat die lig goed was. En God het skeiding gemaak tussen die lig en die duisternis; en God het die lig dag genoem, en die duisternis het Hy nag genoem. En dit was aand en dit was môre die eerste dag (Genesis 1:2-5).

Die profeet Jesaja voorspel die koms van die Messiasryk. Die Seun van God is die verlossende lig:

Die volk wat in duisternis wandel, het 'n groot lig gesien; die wat woon in die land van doodskaduwee, oor hulle het lig geskyn ... want 'n kind is vir ons gebore, 'n Seun is aan ons gegee ... (Jes. 9:1 en 5).

In Jesaja 60 skryf die profeet dat Jerusalem verheerlik gaan word deur die verlossende lig:

Staan op, word verlig; want jou lig kom, en die heerlijkheid van die Here gaan oor jou op. Want kyk, die duisternis sal die aarde oordek en donkerheid die volke; maar oor jou sal die Here opgaan en sy heerlijkheid oor jou gesien word. En nasies sal trek na jou lig, en konings na die glans wat oor jou opgegaan het (Jes. 60:1, 2, 3).

...

Die son sal bedags jou lig nie meer wees nie, en as glans sal die maan vir jou geen skynsel gee nie; maar die Here sal vir jou wees 'n ewige lig, en jou God sal jou sieraad wees. Jou son sal nie meer ondergaan nie, en jou maan nie kleiner word nie; want die Here sal vir jou wees

'n ewige lig, en die dae van jou treurigheid is verby  
(Jes. 60:19, 20).

Ook in die Psalms kom die lig-motief voor:

Want by U is die fontein van die lewe; in U lig sien ons  
die lig (Psalm 36:10).

Dit is egter in die Nuwe Testamentiese geskrifte (bv. Efesiërs 5:8, 13, 14, Thess. 5:15, Hand. 26:18, 23) en veral in die evangelie van Johannes dat daar 'n groter betekenis aan die woord 'lig' gegee word. Die teenstelling tussen die 'koninkryke' van die Lig en die Donker word veral benadruk.

Ons lees in Johannes:

In Hom was lewe, en die lewe was die lig van die mense.  
En die lig skyn in die duisternis, en die duisternis het  
dit nie oorweldig nie (Joh. 1:4, 5).

Solank as julle die lig het, glo in die lig, sodat julle  
kinders van die lig kan wees (Joh. 12:36).

In I Joh. is daar meer omtrent die lig:

God is 'n lig, en geen duisternis is in Hom nie (I Joh. 1:5). Wie sy broeder liefhet, bly in die lig, en in hom is geen oorsaak van struikeling nie. Maar hy wat sy broeder haat, is in die duisternis en wandel in die duisternis en weet nie waarheen hy gaan nie, omdat die duisternis sy oë verblind het (I Joh. 2:10, 11).

Paulus skryf aan die gemeente van die Thessalonicense oor die opstanding uit die dood en die wederkoms van Christus en gee die versekering dat diegene wat 'n nuwe lewe in Christus gevind het nie in 'duisternis' is nie en dat die koms van Christus hulle nie soos 'n 'dief' sal oorval nie:

Julle is almal kinders van die lig en kinders van die dag; ons is nie van die nag of die duisternis nie.

Jesus het van Homself gesê:

Ek is die lig van die wêreld,<sup>7</sup> wie My volg, sal sekerlik nie in die duisternis wandel nie, maar sal die lig van die lewe hê (Joh. 8:12).

Die lig-motief kom so herhaaldelik in die gehele Bybel voor dat dit onmoontlik (en vir hierdie doel onnodig) is om al die voorbeelde te noem. Daarom is daar net kortliks na enkel voorbeelde verwys. Vervolgens sal daar verwys word na die gedigte in die afdeling 'Het Zachte Leven' waarin die lig-motief voorkom. Daar sal geprobeer word om aan te toon dat daar 'n verband tussen die Bybelse lig-motief en die lig-motief in die afdeling van die bundel is.

### 3.3.3 Die lig-motief in 'Het Zachte Leven'

Wat betref die religieuse aspekte van die lig-motief het ons reeds daarop gewys dat die 'ik' in sy verskeie gedaantes bewus is van die lig en dat die lig by God behoort:

Het licht, Gods witte licht, breekt zich in kleuren; (Het Licht - sien Hoofstuk 1)

en

De Zon verdedigt, vader, uw gelaat

...

Vader, omdat ons leven doodgaan moet,  
Voor zich ons bleek gelaat in't licht verhief. (Middag - sien 2.4.1.1.2; 3.2.2).

---

7 Dit was heelwaarskynlik die seremonie wat gedurende Jesus se leeftyd op die eerste dag van die Fees van die Tabernakels plaasgevind het, wat hom laat sê het dat Hy die lig van die wêreld is. Omtrent hierdie seremonie is daar o.a. die volgende bekend:

In Sukkah 5.2-4 (a rabbinic writing, part of the Mishnah, which was codified in die 2nd cent. A.D.) is described the ceremony of the first festival day of the feast, (The Feast of the Tabernacles). In the Court of the Women (part of the Temple area, one of its courts) 'there were golden candlesticks ... with four golden bowls on the top of them and four ladders to each candlestick ... They made wicks from the worn-out drawers and girdles of the priests and with them they set the candlesticks alight, and there was not a courtyard in Jerusalem that did not reflect the light ... . Men of piety and good works used to dance before them with burning torches in their hands, singing songs and praises ...'.

Verder het ons daarop gewys dat die offer-dood van Christus die weg wys na die openbarende lig. Die mens moet sy wil aan die wil van God onderwerp - maar meer nog, hy moet een word met Christus. Die ondervinding van die mistikus Boehme, soos uitgebeeld in die gedig 'Boehme', is 'n voorbeeld van so 'n eenwording met Christus (Sien 3.2.2.1).

Daar is egter gestaltes wat as't ware van nature in die lig leef. In die afdeling 'Het Zachte Leven', tref ons hulle aan: die kind en die moeder. In hierdie verband benadruk die jeugherinneringe van die 'ik', veral die godsdienstige onderrig van die vrome moeder, die religieuse aspekte van die lig-motief.

Daar sal geprobeer word om aan te toon dat die religieuse lig-motief verband hou met, eerstens, die gestalte van die kind, deur te verwys na die gedig 'Aan mijn kind III' en tweedens, met die gestalte van die moeder, deur te verwys na die gedig 'Moeder'.

Volledigheidshalwe egter sal die ander gedigte waarin die lig-motief in hierdie afdeling voorkom, kortliks genoem word.

### 3.3.3.1 Korter besprekings

#### i) Het Liedje van Den Simpele

Die lig word nie definitief genoem nie, maar dit gaan hier oor 'n kind-gestalte wat in die sonlig sit en sing:

Ik zit met mijn rug tegen het zonnige muurtje,  
 Boven mij zijn de blaadjes groen.  
 Ik zit op die strooien stoeltje-  
 Liewelingetje, lievelingetje,  
 Die Kindje zit en zingt -

#### ii) Con sordino

Na 'n nag van liefde:

Ijsbloemen waren op het raam gespreeid.  
 Ons lichaam, tot ontbinding toe vermoeid,  
 Was tusschen koele lakens in-gebed.

kom daar met die lig van die nuwe dag 'n vernuwing:

De wereld is herboren na dit sneeuwen  
 En ik ben weer een kind na dezen nacht,  
 Wees goed voor mijn eenvoudigheid, die zacht  
 Spreekt als een schilderij der middeleeuwen.

Zie achter dennen het kasteel uitsteken,  
 En aan den einder als een schuine balk  
 Het zonlicht op het vrome landschap breken!

Hier het ons 'n konnotasie van teerheid. Dit is anders as in die gedig  
 'Pierrot' waar die vrou lag vir die eenvoudigheid van die 'ik':

Zij lachte om mijn wit pak en mijn gebaren'.

iii) De Heilige (Sien ook 3.2.2)

Die lig is simbolies van die herbevestiging vir die 'ik' van die  
 rykheid en volheid van die liefde van God en sy geloof in God:

Het huis is ruischend van een melodie,  
 Wanneer ik bid en om mijn hoofd een kring  
 Van cirkelende zilvren lichten zie.

iv) Boehme

Die gedig is reeds behandel (Sien 3.2.2.1).

v) Het meisje

Die meisie ondervind die 'sagte lewe' anders as die vereensaamde  
 vreemdeling-figuur in die eerste drie afdelings van die bundel wat  
 smag om die verlossende daad te doen of die bevrydende woord te  
 spreek:

Meisje dat die innigheid der dingen mint,  
 Je hebt geen daad te doen, geen woord te spreken:  
 Je stil-bewegend leven heeft de bleeke  
 Wonderlijkheid der droomen van een kind.

In haar is die lig:

Wij gingen samen 's morgens door de stad,  
 Het licht viel schuin naar binnen in de straten,  
 Menschen liepen voorbij de samen praatten.

De toren speelde - en 't was of alles had  
De teere kleur van klank van 't vreemd bewogen  
Zwijgende leven van je glanzende oogen.

vi) Aan mijn kind II <sup>8</sup>

In die gedig vertel die kind in die môre aan sy vader 'n droom  
wat hy die vorige nag gehad het. 'n Wêreld van 'wonderen en kleure'  
van musiek, blomme, en lig is aan hom gewys - die 'sagte lewe'?:

Daar was een tuin, die onder zonlicht lag,  
- Wij zeten naast elkaar op't bed te zwijgen -  
Er woei een geur van bloemen, en ik zag  
Een zwerm van vogels naar de zon toe stijgen.

Op die vraag van die kind of dit wat hy gesien het, werklikheid  
of droom was, antwoord die vader nie. Hy, as volwassene, weet hoe  
drome vernietig kan word:

Hij vroeg mij weer, maar ik heb niets gezegd,  
Daar teere woorden stuk gaan bij het spreken.

Maar die kind is van nature in kontak met die wonderbaarlike:

Een kleine man, die op mijn deken zat,  
Lachte mij toe en had mij aangeraakt.

Die kind bly steeds die skakel wat verhoed dat die droom van die 'sagte  
lewe' vir goed vir die vader vernietig sal word:

Er is maar één hoop die mij leven doet:  
Dat jij de droomen droomt, die mijne waren.

Die gedig 'Aan mijn kind III' sal nou meer breedvoerig bespreek  
word om aan te toon hoedat die religieuse lig-motief verband hou  
met die kind-gestalte.

---

8 Alhoewel die gedig net met die titel 'II' in die bundel verskyn,  
noem ons gerieflikheidshalwe die gedigte 'II' en 'III' 'Aan mijn kind II'  
en 'Aan my kind III'.

### 3.3.3.2 Aan mijn kind III

Wanneer men kindren voor een venster brengt,  
 Vlak voor een venster, dat het stroomend licht  
 Hangt in het haar en diep in't zacht gezicht,  
 Lachen hun oogen alsof God hen wenkt.

Ik denk, God is als een vereenzaamd man,  
 Die naar de wereld kijkt en keurt haar goed -  
 Maar ziet hij kindren voor een venster, dan  
 Lacht hij en wenkt zooals een vader doet.  
 En wie goed luistert naar dit stil gesprek,  
 Die zal de woorden in zijn hart bewaren:  
 Hij hoort de stem van Gods eenvoudig leven -

Hij aarzelt lang in't zonnige vertrek,  
 En strijkt zijn kind maar langs de blonde haren,  
 En ziet het zonlicht door zijn tranen beven.

In die eerste strofe van die sonnet word daar verwys na die spesiale verhouding wat tussen 'lig', kinders en God bestaan. Kinders is as't ware van nature in die lig:

... het stroomend licht  
 Hangt in het haar en diep in't zacht gezicht,

Hulle is vreugdevol want hul voel naby aan God. Dis asof hulle God kan sien:

Lachten hun oogen alsof God hen wenkt.

Bogenoemde staan in duidelike kontras met bv. die gevoel van verwyderheid, van die onbereikbaarheid van God wat die volwassenes in die gedig 'Middag' ervaar:

De zon verdedigt, vader, uw gelaat,  
 Blind zien uw kindren opwaarts naar uw hemel  
 (Sien 2.4.1.1.2; 3.2.2).

In die tweede strofe sien die 'ik'-figuur, die verteller, God as 'n eensame man wat alhoewel hy homself verwyderd voel van die wêreld, nogtans die wêreld wat hy geskape het, goedkeur

Ik denk, God is als een vereenzaamd man,  
Die naar de wereld kijkt en keurt haar goed -

Teenoor die kinders staan God egter nie afsydig nie. Daar is 'n rapport tussen die kinders en God. In die eerste strofe lag die kinders asof hulle weet dat God hulle wenk en in hierdie strofe lag God en wenk hulle:

Maar ziet hij kindren voor een venster, dan  
Lacht hij en wenkt zoals een vader doet.

Hierdie laaste versreël staan in kontras met die streng God in die gedig 'Lente':

Toch lacht God niet, de oneindigheid is hard  
(Sien 3.3.1).

Die kind is in die lig en God is nie afsydig van die kind nie.

Hierdie tweede strofe herinner ook aan die Bybelse episode toe die dissipels nie wou hê dat die kinders na Jesus moes gaan nie en toe Jesus geantwoord het: Laat die kindertjies na my toe kom en ver-hinder hulle nie, want aan sulkes behoort die koninkryk van God. Voor-waar ek sê vir julle, elkeen wat die koninkryk van God nie soos 'n kindjie ontvang nie, sal daar nooit ingaan nie. En hy het die arms om hulle geslaan, sy hande op hulle gelê en hulle geseën (Markus 10: 14, 15, 16).

Die eerste tersiene herinner weer aan bogenoemde Bybelse epi-sode. In die 'stil gesprek' lê miskien die sleutel van 'Gods eenvoudige leven' opgesluit; die mens moet sy ou lewe opoffer en soos die kind word, sonder verwaandheid of eiegeregtigheid, met 'n eenvoudige geloof en vertroue om sodoende in die koninkryk van God (die sagte lewe?) te kan deel:

En wie goed luistert naar dit stil gesprek,  
 Die zal de woorden in zijn hart bewaren;  
 Hij hoort de stem van Gods eenvoudig leven -

In die laaste tersiene speel die toneel af wat heelwaarskynlik die gedagtes oor die intieme verhouding tussen kinders en God by die 'ik'-verteller ('Ik denk, God is als een vereenzaamd man',) laat opkom het. 'n Vader is by sy seun in 'n sonnige vertrek. Hy streel sy seun se blonde hare, maar sy oë is vol tranen. Besef hy miskien dat die weg terug na die eenvoud van 'n kind wat sonder verwaardheid, sonder twyfel en vol vertrouwe, glo in die nabyheid van God, moeilik is?

Schenkeveld som die gedig so op:

Kinderen bezitten het zachte leven vanzelf, kinderen hebben een vertrouwelijke relatie met God zoals die voor de troubadour bijvoorbeeld pas na een leven van offeren en versterven weggelegd was. Maar de weg terug is voor de volwassene afgesloten. De vader, die het allemaal gezien heeft, weet dat het verloren gaat en ziet het zonlicht alleen door zijn tranen om het verlies van dit geluk heen (1975:232).

3.3.3.3 Vervolgens sal daar geprobeer word om aan te toon hoedat die religieuse lig-motief in die laaste afdeling van die bundel verband hou met die moeder-figuur.

#### 3.3.3.3.1 Korter besprekings

Volledigheidshalwe sal die gedigte waarin die moeder-figuur voorkom baie kortliks genoem word voordat die laaste gedig in die bundel, 'Moeder' meer volledig bespreek sal word.

- i) Het liedje van den simpele (Sien 3.3.3.1).

Die verkleinwoorde en die titel dui daarop dat die 'ik'-figuur 'n eenvoudige of selfs swaksinnige kind is. Hier word ook verwys na 'n moeder-figuur vir wie die 'ik' baie lief is:

Lievelingetjie, lievelingetjie,  
Je kindje zit en zingt -

en sy is goed vir hom:

De deur van de schutting is open.  
Ik hoor haar wandelen in den tuin.  
Ze geeft me dikwijls bloemen.

Die eenvoudige kind beskryf 'n rustige dagtoneel, vol kleur, liefde en lig.

ii) Rust

Lieve, melieve -  
Mijn hoofd in uw schoot.  
Begint nu mijn leven,  
Begint nu mijn dood?

Hier is 'n herinnering aan die moeder, maar hier is ook 'n konnotasie van die dood. By die moeder het die lewe begin en die lewensweg lei uiteindelik na die dood. Die bitterheid en angs wat die eerste drie afdelings van die bundel kenmerk, is hier egter afwesig:

Niet meer het schrijnen  
Van mijne oude dorst,  
Want ik heb leven gedronken  
Uit uwe moederborst -

In die laaste strofe word daar 'n wens, 'n vraag uitgespreek om terug te keer na die beskerming en rustigheid, die 'sagte lewe', wat die 'ik' by die werklike moeder ondervind het toe hy nog 'n kind was en miskien ook 'n wens vir die uiteindelijke terugkeer na moederaarde - die dood.

Moeder, mijn moeder -  
 Wil je nu zacht mij wiegen? <sup>9</sup>  
 Mijn hoofd in uw schoot.  
 Lieve, melieve. -

iii) Aan mijn kind

'n Vader praat met sy kind oor die wel en die wee van die lewe  
 wat nog vir hom voorlê:

Wanneer je leeren zult  
 Wat het leven doet -

Hy vergelyk o.a. die 'sagtheid' van 'n nuwe begin:

Telkens als het lente wordt,

met die moeder-figuur:

Als alles om je henen  
 Zacht als een moeder wordt.

iv) Het Oude Huis

Die herinnering aan die moeder bring ook 'n herinnering aan  
 haar vrome boodskap, nl. die nabyheid en beskerming van God:

Moeder, ik ken je nog: je zacht gelaat,  
 De rimpeltjes om je gestorven oogen -  
 Zing weer van God, die altijd naast ons staat -

v) Herinnering

Ook hier word die eenvoudige geloof in 'n al-siende, beskermende  
 God deur die herinnering aan die moeder opgeroep:

Want als wij dan gingen zingen  
 't Oude, altijd-eendre lied,  
 Hoe God alle, alle dingen  
 Die wij doen, beziet,

Hoe zijn eeuw'ge, groote wond'ren  
 Steeds beschermend om ons zijn,  
 - Nimmer zong je, moeder, zonder 'n  
 Beven dat refrein -

---

<sup>9</sup> Vgl. hierdie reël met 'Donkere moeder, wieg haar lichaam warm'  
 waar die 'donkere moeder' die graf is (Moeder).

Soos reeds gesê, hou die moeder-figuur verband met die religieuse lig-motief in die laaste afdeling van die bundel. Daar sal nou geprobeer word om die verband aan te toon deur na die gedig 'Moeder' te verwys.

### 3.3.3.3.2 Vollediger bespreking van die gedig 'Moeder'

We liepen samen dikwijls langs de stranden  
Als 't avond werd. Dan zong ze naast de zee -  
Ik, kleine jongen, die haar stem zoo kende,  
Ik hield haar hand en zong de liedjes mee.

Een klein wit vrouwtje, met nerveuse handen  
En steeds bewegend, steeds bewegend hart -  
Wij wisten dat in haar geleden werd,  
Dat zij het leven kende, en 't voelde branden.

Ze ligt in 't graf met het gelaat naar boven.  
Donkere moeder, wieg haar lichaam warm,  
Zie, als een kind ligt zij naakt in uw schoot -

Zachter dan 't leven zij haar de eeuw'ge dood,  
Die menschen eenzaam maakt en stil en arm -  
Maar die het witte zonlicht niet kan dooven.

In die laaste gedig van die bundel, 'Moeder', is die herinnering aan die moeder en die kinderjare sterk. Die eerste kwatryn is in die verlede tyd. Die seun dink terug. Moeder en seun was baie na aan mekaar. Daar was 'n intimiteit: die gereelde wandeling langs die see, die seun se hand in hare en die bekende stem en bekende liedjies van die moeder.

In die tweede kwatryn word die moeder beskryf: 'n gevoelige, simpatieke vrouwtjie:

Een klein wit vrouwtje, met nerveuse handen  
En steeds bewegend, steeds bewegend hart -

Alhoewel daar deurgaans in die gedigte oor die moeder-figuur

'n beklemtoning is van die 'sagtheid' van die moeder, blyk dit duidelik in hierdie gedig dat sy tog nie die pyn en lyding van menswees ontsnap het nie:

Wij wisten dat in haar geleden werd,  
Dat zij het leven kende, en 't voelde branden.

Die sestet is in die teenwoordige tyd. Die moeder is dood. Die graf word vergelyk met 'n moeder wat haar 'kind' terugneem in haar 'skoot'. Die woorde 'Moeder', 'wieg' en 'warm' dra daartoe by dat die graf nie hier die doodsheid en finaliteit van 'n 'steenen deksel' (Chineesche Danser) het nie. Inteendeel, hier is 'n konnotasie van liefde:

Donkere moeder, wieg haar lichaam warm,  
Zie, als een kind ligt zij naakt in uw schoot -  
Zachter dan't leven zij haar de eeuw'ge dood,

Die dood hou geen vrees nie. Die lig, wat God is, kan nie gedoof word nie en is die finale oorwinnaar oor die dood:

Zachter dan't leven zij haar de eeuw'ge-dood,  
Die menschen eenzaam maakt en stil en arm -  
Maar die het witte zonlicht niet kan dooven.

Die verband tussen die lig-motief in die Bybel en die lig-motief in die laaste afdeling is duidelik. Wanneer lig in die Bybel genoem word, dui dit op die teenwoordigheid van God, sy werk, sy woord en sy wese. In die Bybel is lig ook simbolies van kennis, waarheid en lewe, verlossing, versoening, vrede en vreugde vir die mens. God is lig. In al die gedigte uit die afdeling, 'Het Zachte Leven' waarna hierbo verwys is, staan die lig-motief o.a. in verband met vernuwing deur die liefde ('Con Sordino'); verlossing deur offerande ('Boehme'); die eenvoudige of'sagte' lewe soos bv. dié van die kind ('Het Meisje' en 'Aan mijn kind II en III'); 'n vaste geloof in 'n alom-teenwoordige, beskermende

God soos verkondig deur 'n vrome moeder ('Aan mijn kind', 'Het oude huis', 'Herinnering' en 'Moeder').

Die bundel eindig met die simboliek dat die lig oorwinnaar is oor die dood. Vergelyk hierdie laaste tersiene met Joh. 1:4,5 (Sien ook 3.3.2)

In Hom was lewe, en die lewe was die lig van die mense.  
En die lig skyn in die duisternis, en die duisternis het dit nie oorweldig nie.

Zachter dan't leven zij haar de eeuw'ge dood,  
Die menschen eenzaam maakt en stil en arm -  
Maar die het witte zonlicht niet kan dooven.

#### 3.3.4 Samevatting

Vyf gedigte uit die dertien in die laaste afdeling van die bundel kan as herinneringsgedigte gesien word en 'n verdere vyf gaan oor die kind-gestalte. Voortvloeiend uit die gedig 'Het Licht' word daar in hierdie afdeling met die offer-motief ('breken') en die lig-motief (Gods 'witte licht') 'n meer positiewe insig geskep. Tog is daar 'n toon van verlange en droefheid aanwesig, veral in die vader-kind gedigte en die herinneringsgedigte. Dit is asof die 'ik'-figuur treur oor 'n verlore paradys, die 'sagte' wêreld waar alles soveel eenvoudiger was, waar hy veilig gevoel het deur die nabyheid van die moeder en haar geloof in God, waar droom en werklikheid nie te onderskei was nie. Dit gaan dus nie hier oor die werklikheid soos die 'ik' dit in die hede ondervind nie. Hierdie 'hede' word beskryf in die eerste drie afdelings van die bundel: 'straten'; 'gele gevels van de oude straat'; 'straten van/Voorname gevels'; 'stoepen en portieres'; fonteine; draffende perde; straatlanterns; straatvrouens; die dorpsotel/en die markplein

vorm die agtergrond vir die 'wandelaar'; die 'pierrot'; - soeker na liefde; die 'troubadour' - digter en kunstenaar; die danser - almal buitestaander-figure wat probeer om deur die eensaamheid van hulle individualiteit te breek. Dertig uit vyf-en-dertig gedigte in die drie afdelings het hierdie 'werklikheid' as agtergrond, d.w.s. net dertien gedigte uit die ag-en-veertig in die bundel (die drie gedigte 'Con Sordino', 'De Heilige' en 'Boehme' ingesluit) handel oor die 'sagter' wêreld van die kind, die godsdienst en die moeder - 'n 'sagter' wêreld waar liefde, offerande en geloof in God oorheers. Omdat dit 'n wêreld is wat net gestalte kry uit herinneringe - herinneringe aan 'n vervloë tydperk, kan hier dus net 'n tydelike opheffing van die angs en die vervreemding van die vereensaamde wandelaar-figuur wees.

Omdat die vervreemdings-motief so definitief oorheers, word die motiewe van offerande en verlossende lig, soos bespreek in hierdie hoofstuk as minder gesien. Die algemene trant van Nijhoff se vroeë poësie word beter weergegee deur die eerste drie afdelings.

In die voorafgaande drie hoofstukke is daar krities verwys na die tema in die bundel, De Wandelaar. In die volgende hoofstuk sal verteenwoordigende gedigte ondersoek word wat betref hul styl met die klem op vorm en woordgebruik.

## HOOFSTUK 4

### DIE STYL VAN DIE BUNDEL, DE WANDELAAR

#### 4.1 INLEIDING

Nijhoff gebruik konvensionele digvorme, veral die tradisionele sonnet-vorm vir die gedigte in hierdie bundel. Tog kan die bundel, veral wat tema betref, as modernisties <sup>1</sup> beskou word. As voorbereiding vir Hoofstuk 5 waarin die verband tussen die tema, styl en tydsgees ondersoek sal word, sal daar in hierdie hoofstuk gelet word op die struktuur van die bundel en watter digvorme en beeldspraak gebruik word. In hierdie stadium sal dit bloot 'n meganiese verkenning wees <sup>2</sup> met interessantheidshalwe verwysing na sommige afwykings wat as funksioneel gesien kan word. Elke afdeling in die bundel sal dus net kortliks bespreek word wat betref digvorme en beeldspraak. Daar sal soos volg te werk gegaan word:

- i) Digvorme sal ondersoek word met spesiale verwysing na die sonnet-vorm.

1 Wanneer hier van 'modernisme' gepraat word, kan daar op die volgende gelet word:

When we reconsider Nijhoff's first volume, the 'modern' elements are the sentiments of alienation and of chaos, the pain and horror of life, the feelings of frustration, centered on the impossibility of transcendental belief - 'Blind sien uw kindren opwaarts naar uw hemel' (Middag) - the affinity for the concept of 'tainted beauty', a comparative preference for the naked, non-poetical word and the use of blatant irony with serious intentions: 'Lieve, wat zijn vanavond je oogen mooi -/Ik voel dat 'k in dien zachten glans verander. - ... De maan gluurt door de takken. Oh la la!/De Papegaai gilt in zijn koopren kooi/De melodieën van het strijkje na'. (Het Strijkje). All of this constitutes a clear break with the generally dignified, coherent character of Dutch poetry of the time (Bulhof 1976:105).

2 Die twee gedigte 'De Wandelaar' en 'Het Licht' is as openingsgedigte breedvoerig in die eerste drie hoofstukke bespreek. Daar is verwys na die talle gedigte in die res van die bundel waarin die motiewe wat in die twee gedigte voorkom, voortgesit word in die bundel. Wat betref die hooftemas in die bundel het daar dus uit bogenoemde bespreking reeds 'n patroon duidelik geword (Sien 3.1).

ii) Die beelspraak in die bundel sal nagegaan word met spesiale verwysing na simbool en metafoor.

iii) Samevatting: is daar 'n bepaalde plan waardeur die groepering van die gedigte in vier afdelings beïnvloed is deur vorm en beeldspraak en sluit dit aan by die 'gang' van die hoofemas in die bundel?

#### 4.2 DIE DIGVORME IN DIE BUNDEL

Daar is vier afdelings in die bundel: DE WANDELAAR;<sup>3</sup> SCHERZO; DE VERVLOEKTE en HET ZACHTE LEVEN. Die sonnet-vorm kom oorwegend in die bundel voor: ses-en-dertig uit die ag-en-veertig gedigte in die bundel is sonnette: elf uit vyftien gedigte in die eerste afdeling; nege uit elf in die tweede afdeling; al nege gedigte in die derde afdeling en sewe uit die dertien gedigte in die laaste afdeling. Omdat die sonnet-vorm so duidelik oorheers in die bundel, sal die sonnette later afsonderlik en soos hulle in die verskillende afdelings voorkom, meer uitvoerig bespreek word.

Die strofiese gedigte (die sonnette uitgesonderd) word vervolgens hieronder baie kortliks ondersoek.

---

3 Alhoewel die eerste groep gedigte nie 'n eie titelblad het soos die ander groep nie, is die titel van die eerste gedig in die inhoudsopgawe wel in hoofletters net soos die titels van die ander groepe. Verder is dit bekend dat die privaatuitgawe van 'n groep gedigte wat by geleentheid van Nijhoff se huwelik verskyn het met die titel De Wandelaar, ongeveer dieselfde gedigte as dié in die eerste afdeling van die offisiële bundel, insluit, (Schenkeveld 1975:212). DE WANDELAAR sal dus as titel van die eerste afdeling beskou word.

#### 4.2.1 Die strofiesedigvorm soos dit in die vier afdelings voorkom

##### 4.2.1.1 DE WANDELAAR

Daar is vier gedigte in DE WANDELAAR wat nie sonnette is nie: 'De Wandelaar'; 'De Tuinman'; 'Rondeel' en 'Tempo di Menuetto'.

##### i) De Wandelaar

Die eerste gedig 'De Wandelaar' en die laaste gedig 'Tempo di Menuetto' stem ooreen wat struktuur betref (sien 2.4.2.1), elk met ses strofes in die vorm van kwatryne. Die versreëls is oorwegend jambies met vier of vyf heffinge en eindrym. Die rymskema in 'De Wandelaar' volg die beginsel van omarming, soos aangetref in die petrarkaanse kwatryn:<sup>4</sup>

a b b a c d d c e f f e g h h g i j j i k d d k

Hierdie rymskema skep die illusie dat die rymwoord aan die einde van die derde reël groter emfase kry as gevolg van die kontinuïteit met die rymklank van die tweede reël, byvoorbeeld:

Mijn eenzaam leven wandelt in de straten,  
Langs een landschap of tusschen kamerwanden.  
Er stroomt geen bloed meer door mijn doode handen,  
Stil heeft mijn hart de daden sterven laten.

##### ii) De Tuinman

Die sesde gedig, 'De Tuinman', bestaan uit vier kwatryne met oorwegend jambiese versreëls met afwisselend vier en drie heffinge en eindrym:

---

<sup>4</sup> Hierdie soort kwatryn kan ook vergelyk word met die kwatryn wat in die Engelse poësie bekend staan as die 'In Memoriam stanza' na die gedig van Tennyson 'In Memoriam' (1850) met vier tetrameter reëls en abba rymskema (Fussell 1965:14).

a b a b c d c d e f g f h b h b

Die eenvoudigste vorm van die kwatryn word hier gebruik, naamlik die ballade strofe met kort metrum, d.w.s. die heffing in die reëls is 4 3 4 3. 'n Mate van ironie word hier geskep deur die gebruik van die doodgewone struktuur en metrum om so 'n gewigtige onderwerp soos die eksistensiële ang van die mens uit te beeld (sien 2.4.3.2; 3.2.1), wat dan die ironie van die mens se onmag in sy situasie verskerp.

iii) Rondeel

Alhoewel die gedig, die voorlaaste gedig in die afdeling, die titel dra van 'Rondeel', stem die vorm van die gedig nie ooreen met die 'vereistes' van 'n rondeel nie. Die gedig het naamlik nie dertien vyf-voetige jambiese versreëls met twee rymklanke en eenderse eerste, sewende en dertiende reëls nie.

Die gedig se struktuur is soos volg: twee strofes, bestaande uit twee gelyke, kort (vier heffinge), oop koeplette gevolg deur 'n eenwoord reël en 'n alleenstaande laaste reël, met die volgende rymskema:

a a b a a b a

iv) Tempo di Menuetto

Die rymskema<sup>5</sup> in die gedig is soos volg:

a b a b c d c d<sup>6</sup> e f e f g h g h e i e i c j c j

---

5 In die Engelse poësie word die a b a b jambiese pentameter kwatryn 'elegies' genoem, heelwaarskynlik na die gedig van Gray, 'Elegy written in a country churchyard' (Fussell:143). Die toon van waardigheid van 'n treursang of klaaglied wat geassosieer word met hierdie soort kwatryn is tog aanwesig in Nijhoff se gedig:

Menschen dansen langzaam een menuet

...

God heeft ons in een vreemde wereld gezet.

6 Die rymwoorde 'ovalé/zalen sou in Afrikaans as halfrym of onsuiver rym beskou kon word, maar die slotsillabes van die woorde sal in Nederlands heelwaarskynlik identies uitgespreek word. Waar die slot vokale van rymwoorde dus identies is en een van die woorde 'n uitgang op '-en' het, sal hulle in hierdie bundel as rymwoorde beskou word.

#### 4.2.1.2 SCHERZO

In die tweede afdeling is die eerste twee gedigte, 'Zondagmorgen' en 'Sneeuwliedje' nie sonnette nie.

##### i) Zondagmorgen

Die gedig het twee strofes. Die eerste strofe is 'n kwatryn met oorwegend jambiese reëls met 5/3/5/3 heffinge en rymskema a b a b.

Die tweede strofe bestaan uit vyf oorwegend jambiese reëls met vier heffinge en rymskema d e d e d, d.w.s. 'n variasie van die omarmings-rymskema. Die beskrywing van die klokkegelui waarmee die strofe begin en eindig met eenderse rymklanke, omsluit as't ware dit wat beskryf word in die drie reëls in die middel.

##### ii) Sneeuwliedje

Die gedig het twee strofes, elk bestaande uit ses versreëls met net twee heffinge en die rymskema is soos volg:

a b c b a c    d e f e d f

Daar word van rymsdwang gebruik gemaak om die streng patroon te behou:

... weekte en de/ ... afteekende

#### 4.2.1.3 DE VERVLOEKTE

Al die gedigte in hierdie afdeling is sonnette en sal dus later bespreek word.

#### 4.2.1.4 HET ZACHTE LEVEN

In hierdie afdeling kom daar ses gedigte voor wat nie sonnette is nie.

##### i) Het liedje van den simpele

Op papier lyk die struktuur van die gedig so: vier strofes, nl. tersiene, koeplet, tersiene, koeplet, maar daar is nie eindrym nie. Die heffinge is soos volg: drie/drie; twee/twee; drie/drie/drie; twee/twee. Die klank van die verkleinwoorde, nl. muurtje, stoeltje, lievelingetje, kindje, skep 'n illusie van rym en assonerende halfrym kom ook voor: groen/stoeltje, bloemen, maar dit is opvallend dat hierdie gedig die enigste in die bundel is waar eindrym nie voorkom nie. As daar nou gelet word op die titel, is die effe onreëlmatige ritme en die gebrek aan rymklanke verrassend. 'n Kenmerk van kinderliedjies is tog immers dat hulle ook 'rympies' is, maklik vir die kind om te onthou en te sing juis as gevolg van die rymwoorde. Schenkeveld sien die laaste vers van die laaste gedig in die vorige afdeling as 'n vooruitwysing na hierdie afdeling, en verwys spesifiek na bogenoemde gedig:

Met vreemde stem een kinderliedje zingen  
(Schenkeveld 1975:228)

Die gebrek aan rymklanke kan dan funksioneel wees in die sin dat, alhoewel dit 'n liedjie van 'n kindjie is: 'Je kindje zit en zingt -', is dit ook 'n liedjie van 'n 'simpele', 'n swaksinnige en dus sing hy nie met 'n stem wat gewoonlik met 'n kindjie ge-assosieer word nie, maar hy sing met 'n 'vreemde' stem. Die afwyking in die vorm van die gedig stem dus ooreen met die afwyking in die spreker.

ii) Het vrome kasteel

In hierdie gedig is daar vyf strofes: kwatryne met oorwegend jambiese versreëls, met drie/vier heffinge en die rymskema:

a b a b c d c d e f e f g h g h i j i j

Die ballade-strofe met kort metrum (drie heffinge per reël) wat hier gebruik is, word gewoonlik geassosieer met gesange en skep 'n toon van eerlike openhartigheid. Die struktuur van die gedig pas

dus hier by die onderwerp: die 'blonde knapen' wat godsdienstige liedere in die 'vrome kasteel' sing. (Let op die kontras met die gedig 'De Tuinman', waar dieselfde struktuur ironies gebruik is).

iii) Rust

Daar is drie strofes in hierdie gedig: kwatryne met versreëls van twee heffinge en 'n onreëlmatige rymskema:

a b c b d e f e g h b g

Slotreëls bewerkstellig tog sekere binding deur met die aanvang ooreen te stem.

iv) Aan mijn kind

Daar is vyf strofes in hierdie gedig: kwatryne met versreëls van drie/twee heffinge en 'n reëlmatige rymskema:

a b a b c d c d c e c e f g f g h e h e

v) Aan mijn kind II

Hierdie gedig is die langste in die bundel. Die sewe strofes in die gedig het die volgende vorm: kwatryne met oorwegend jambiese versreëls met vyf/vier/drie heffinge en 'n reëlmatige rymskema:

a b a b c d c d e f e f g h g h i j i j k l k l m n m n.

vi) Herinnering

Die struktuur van die vyf strofes van hierdie gedig is soos volg: vyf kwatryne met oorwegend jambiese versreëls met vier/drie/twee heffinge en reëlmatige rymskema:

a b a b c d c d e f e f g h g h i j i j

Die ballade-strofe met gesang-metrum benadruk die godsdienstige aspek van die gedig.

4.2.1.5 Opsomming

Daar is geen werklike lang gedigte in die bundel nie. Die langste gedig in die bundel, 'Aan mijn kind II', het sewe strofes. Die strofevorm wat die meeste voorkom, is die kwatryn. Net vier gedigte, (afgesien van die sonnette) het nie hierdie vorm nie: 'Rondeel', 'Zondagmorgen', 'Sneeuwliedje' en 'Het liedje van den simpele'. Die metrum is oorwegend jambies en die rymskema a b a b met variasies in die aantal heffinge. Die beginsel van omarming, soos aangetref in die petrarkaanse kwatryn, kom net eenkeer voor: in die gedig 'De Wandeljaar'. 'n Variasie daarvan kom egter in die tweede strofe van die gedig 'Zondagmorgen' voor. Behalwe in die gedig 'Het liedje van den simpele' kom eindrym (vol of half sien p. 117 voetnoot 6) in al die gedigte voor. Die streng vorm en rymgebonde versprosodie kenmerk die strofiese gedigte in al vier afdelings.

Die sonnette in die bundel sal vervolgens bespreek word.

#### 4.2.2 Die sonnet-vorm soos dit in die bundel voorkom

Aangesien die sonnet-vorm so oorheersend in die bundel voorkom, sal daar aanvanklik iets meer oor hierdie vorm as sodanig gesê word.

##### 4.2.2.1 Algemeen

Alhoewel daar 'eindeloos geredetwis word oor wat nou presies 'n 'sonnet' is, (Antonissen 1966:24) is daar tog sekere vereistes waaraan 'n gedig moet voldoen voordat die gedig 'n sonnet genoem kan word. Antonissen noem as 'n 'algemene minimum-norme' die volgende:

veertien verse, 'n sekere gestrengheid in die rymskema, en jambiese maat as ordeningsbeginsel in reëls van tien

of twaalf lettergrepe (elf of dertien, twaalf of veertien resp., as die laaste of laaste twee lettergrepe **onbeklemtoon** is (1966:24).

Die rymskema en die manier van logiese organisasie wat dit meebring, bepaal die tipe sonnet. Die petrarkaanse of italiaanse sonnet is die mees algemene vorm en die rymskema is soos volg:

	a		
	b	eerste kwatryn	
	b		
	a		oktaaf
	a		
	b	tweede kwatryn	
	b		
	a		
wending			
	c		
	d	tersiene	
	c		sestet
	d		
	c	tersiene	
	d		

Die twee hoofdele, nl. die oktaaf en die sestet, **verdeel w e e r** in drie, nl. die twee kwatryne en die sestet.

Die rymskema van die sestet kan varieer, bv. dit kan soos volg vertoon:

cdecde, cdecde of cdcdee.

In die stukturiele ongebalanseerdheid van die sonnet, nl. ag versreëls, wending en ses versreëls, kry die sonnet sy **identiteit**. Fussell, in sy boek Poetic meter and poetic form, stel dit so:

... the first eight lines constitute a weightier quantitative unit than the last six: if the two parts of the sonnet were equal in number of lines, the form would risk the dullness of perfect symmetry - of a painting whose main effect occurs exactly in the centre, for example, or of a line unrelieved by any hint of crookedness or deviation from geometrical exactitude. The poet who understands the sonnet form is the one who has developed an instinct for exploiting the principle of imbalance (1965:119, 120).

'n Hoofkaraktertrek van die petrarkaanse sonnet is die wending wat gewoonlik met die sestet begin, of eintlik iewers in die wit spasie wat reël 8 van reël 9 skei. Fussel sê van die wending:

... something very important, something indeed indispensable to the action of the Petrarchan sonnet, happens at the turn: we are presented there with a logical or emotional shift by which the speaker enables himself to take a new or altered or enlarged view of his subject (1965:120).

In die petrarkaanse sonnet word die onderwerp in die eerste kwatryn ingelei. In die tweede kwatryn word daarop uitgebrei of 'n verdere verwickeling vind plaas. Met die wending wat begin met die aanvang van die sestet word die weg voorberei vir 'n oplossing van die probleem gestel deur die oktaaf. Fussel vergelyk die werking van die oktaaf en die sestet met die aksie van inaseming en uitaseming:

The one builds up the pressure, the other releases it; and the turn is the dramatic and climactic centre of the poem, the place where the intellectual or emotional method of release first becomes clear and possible (1965: 120).

Fussel se vergelyking van die werking van die oktaaf en die

sestet met die aksie van inaseming en uitaseming, herinner eenaardig genoeg aan dít wat Nijhoff te sê gehad het oor die poësie in die algemeen:

- maar poëzie, viel mij in, houdt rekening met de inademing. Door de regelmaat, door het metrum, de woordrepetitie, de alliteratie, het rijm, door, in rijmloze en vrije verzen, de zogenaamde periode, het geheim van Shakespeare's blank verse, reguleert zij deze inademing. Zij doet inademen op de levende plekken. Hierdoor ontstaat telkens een ondeelbaar moment een stilte, juist op de levende plekken, en in dit trillend oponthoud confronteren ziel en oneindigheid (1970:14).

'n Variasie van die petrarkaanse sonnet-vorm is die sogenaamde miltoniaanse sonnet. Die wending vind nie plaas aan die begin van vers 9 nie, maar binne die vers of selfs later.

Met die shakespeareiaanse of Engelse sonnet vind ons 'n verskillende rymskema. In plaas van twee dele versprei oor drie (vgl. die petrarkaanse sonnet) kry ons nou twee dele versprei oor vier: die drie kwatryne en die koeplet:

abab	-	eerste kwatryn		
cdcd	-	tweede kwatryn		
efef	-	derde kwatryn	wending	g
				g
				koeplet

Met bogenoemde in gedagte sal ons nader op die elf sonnette in hierdie afdeling ingaan. Die metriese grondslag en die rymskema sal ondersoek word, soos dit in die sonnette in die vier afdelings voorkom.

#### 4.2.2.2 DE WANDELAAR

4.2.2.2.1 Metriese grondslag

Oor die algemeen is die versreëls jambies met tien of elf sillabes en vier of vyf heffinge in elke versreël.

Waar gevarieerde jambiese reëls voorkom, kan daar byna altyd voorkeur gegee word aan 'n skandering wat die meeste jambiese versvoete vertoon en so word daar uniformiteit verkry. Interessantheidsalwe sal ons na die aanvangsreëls van die elf sonnette kyk:

- 1     H<sup>˘</sup>et licht/Gods witte licht/breekt zich in kleuven:     (Het Licht)  
jambe, jambe, jambe, trogee, jambe, ekstra-metriese daling  
(of slepende rym)
- 2     In de<sup>˘</sup>zen mor<sup>˘</sup>gen zie/ik dat/de nachten     (Na een jaar)  
jambe, jambe, jambe, onderbetoning, jambe, ekstra-metriese daling
- 3     De z<sup>˘</sup>on/de z<sup>˘</sup>on/martelt/de stee<sup>˘</sup>nen ge<sup>˘</sup>v<sup>˘</sup>els,     (Middag)  
jambe, jambe, trogee, jambe, jambe, ekstra-metriese daling
- 4     De bo<sup>˘</sup>omen bloei<sup>˘</sup>en nu/het len<sup>˘</sup>te werd     (Lente)  
jambe, jambe, jambe, jambe, jambe
- 5     De oo<sup>˘</sup>gen van/den nach<sup>˘</sup>t/staan voor/het raam     (De Eenzame)  
jambe, onderbetoning, jambe, jambe, jambe
- 6     Een groot/verdriet/in 't ernstige/profiel     (Bruckner)  
jambe, jambe, jambe, onderbetoning, jambe
- 7     Hoor de/sonate der/clave/cim<sup>˘</sup>bale?     (Sonate)  
trogee, jambe, onderbetoning, trogee, jambe, ekstra-metriese daling
- 8     Welk<sup>˘</sup>ende bloe<sup>˘</sup>men in/het bloe<sup>˘</sup>doo<sup>˘</sup>s licht     (Polonaise)  
trogee, jambe, onderbetoning, jambe, jambe

- 9 'k Ontmoette 's nachts/een vrouw/bij een/lantaren (Pierrot)  
jambe, jambe, jambe, onderbetoning, jambe, ekstra-metriese  
daling
- 10 Er dropen rozen neer/uit de/guirlanden (Maria Magdalena)  
jambe, jambe, jambe, onderbetoning, jambe, ekstra-metriese  
daling
- 11 Vreemd pizzicato van/verre/guitaren (Het Einde)  
trogee, jambe onderbetoning, trogee, jambe, ekstra-metriese  
daling.

Behalwe in twee sonnette, 'Sonate' en 'Het Einde', oorheers die jambiese versvoete in die aanvangsreëls van die sonnette in die eerste afdeling van die bundel.

Verder kan daarop gelet word dat wanneer daar 'n ekstra-metriese daling in die vorige vers voorkom en die klem op die eerste sillabe van die volgende vers val, of waar die daling gepaard gaan met enjambering, dit nie hier as 'n afwyking beskou sal word nie, want die ritme word nie hierdeur versteur nie, m.a.w. 'n normale wisseling van daling, heffing word volgehou:

Het licht,/Gods witte licht/breekt zich/in kleure;  
Kleuren/zijn daden van/het licht/dat breekt.

...

...

Naakt aan/een paal/geslagen door/de koorden,  
Ziel, die/zichzelve brak/in liefde en woorden:  
Dit zijn/de daden waar ik mensch/voor was.

In dezen morgen zie/ik dat/de nachten

Drágend/geweest/zijn, van/extase zwaar - (Na een jaar)

Die rondom/vast-staan,/of zich rond/me in groóte  
Dansen/bewegen van vreemde cadenzen. (Lente)

Daar is egter afwykings wat betref die ritme wat, afgesien van die feit dat dit verhoed dat die gedigte eentonig word, ook 'n belangrike beklemtoningsfunksie vervul. 'n Aantal voorbeelde sal vervolgens genoem word:

1 'n Voorbeeld van heffingsopeenhoping as gevolg van trogeïese inversie kom in die eerste versreël van 'Het Licht' voor:

Het licht,/Gods witte licht/breekt zich/in kleurfen:

Die woorde 'licht' en 'breekt' kry buitengewone klem en beide 'licht' en 'breken' is kernwoorde in die bundel soos ons gesien het toe die ligmotief en die offermotief in die derde hoofstuk bespreek is.

2 Soms is daar 'n ontbreking van 'n aanvangsdaling (die versreël begin met 'n trogeïese versvoet) en die vorige versreël het nie met 'n daling geëindig nie:

De zon/verdedigt, vader, uw/gelaat,  
Blind zien/uw kindren opwaarts naar/uw hemel. (Middag)

Die woorde 'gelaat' en 'blind' kry ekstra klem. Albei woorde dui op 'gesig': die 'aangesig' van God en die siensvermoë van die mens, in hierdie geval die onvermoë van die mens om God te sien.

Nog 'n voorbeeld van bogenoemde kom voor in 'Polonaise':

Welkende bloemen in/het bloed/loos licht,  
Branden/nog de/lantarens in/de straat.  
Boven/de huizen grauw/de dageraad,

...  
 En als/mijn hand/je gele naaktheid streelt,  
Wring 'k een/vertrokken glimlach als/de knaap,

Soos met 'gelaat' en 'blind' verwys die beklemtoonde woorde hierbo ook na ooreenstemmende motiewe: 'licht' en 'Branden' het albei te doen met lig; 'straat' en 'Boven' dui op plek en 'streelt' en 'wring' verwys na handeling.

Bogenoemde afwyking kom taamlik gereeld voor en kan gesien word as 'n ritmiese middel wat deur Nijhoff gebruik word. Alhoewel die beklemtoonde woorde nie altyd na ooreenstemmende motiewe verwys nie, veroorsaak die versteurende effek van die ritme tog dat daar na die beklemtoonde woorde opgelet word, bv.:

Hoor de/sonate der clayecimbase!

Daar is klem op die aanvangswoord 'Hoor' en die versreël word tweekeer herhaal in die gedig waar die vorige versreëls eindig op heffings:

Hoor hoe/het leyen in/een dans/vergaat -  
 Hoor de/sonate der clayecimbase!

...  
 Wanneer/de wind/waait door/de vae straat -  
 Hoor de/sonate der clayecimbase!

Behalwe dat die woord 'hoor' deur herhaling benadruk word, kry dit deurgaans ekstra emfase deur die afwyking in die ritme. So word die motief van die verganklikheid as't ware voortdurend onder die aandag van die aangesprokene (mens?) gebring.

3 Wanneer die aanvangvers van 'n sonnet begin met 'n trogeïese versvoet kry daardie eerste woord 'n bepaalde klem. Ons het reeds die gedigte 'Polonaise' en 'Sonate' genoem. Die aanvangsreëls van albei hierdie sonnette begin met trogeïese versvoete:

Welkēde bloemen in/het bloedloos licht, (Polonaise)  
 Hoor dē/sonate der clavecimbanē! (Sonate)

Die sonnet 'Het Einde' begin so:

Vreemd pizzicato van verre gitaren (Het Einde)

Die atmosfeer van vreemdheid en angs wat hierdie sonnet kenmerk, word dadelik aangevoel deur die emfase wat aan die openingswoord verleen word.

Vir ons doel is dit onnodig om op al die afwykings tot in die fynste besonderhede in te gaan. Daar is geprobeer om met bogenoemde voorbeelde aan te toon dat die afwykings wat betref die metrum oor die algemeen funksioneel is, veral wat betref beklemtoning van kernwoorde.

Vervolgens sal die rymskema kortliks bespreek word.

#### 4.2.2.2 Rymskema

Hieronder volg 'n kort uiteensetting van die rymskema van die sonnette in die eerste afdeling van die bundel.

##### i) Het Licht

Die shakespeareïaanse rymskema kom voor in die eerste kwatryn, maar die sonnet het die petrarkaanse vorm van oktaaf en sestet, verdeel in twee kwatryne en twee tersienes en die wending begin met die neënde versreël:

a b a b a b a b wending c c d c c d

ii) Na een jaar

Die petrarkaanse rymskema kom voor in die eerste elf verse, maar die drie kwatryne en die wending in die dertiende vers wys op 'n shakespeareiaanse verdeling wat dus ook tipografies so aangedui word.

a b b a a b b a c d c e wending d e

iii) Middag

Petrarkaans in die oktaaf en eerste tersiene en die wending begin met die neënde vers:

a b b a a b b a wending c d c e d e

iv) Lente

Petrarkaans in die eerste elf verse, maar onsuiver rym<sup>7</sup> kom voor.

a b b a a b b a c d c e f c

Dit is ook nie duidelik waar die wending voorkom nie. Die agste versreël vorm 'n kontras met die eerste sewe reëls:

Toch lacht God niet, de oneindigheid is hard.

In die eerste tersiere word daar met 'n beskrywing van die lente voortgegaan en met die aanvang van die laaste tersiene is daar 'n konklusie:

Een groote stilte scheidt mij van de dingen,  
Die rondom vast-staan, of zich rond me in groote  
Dansen bewegen van vreemde cadenzen.

v) De Eenzame

Die shakespeareiaanse rymskema kom in die eerste tien verse voor met 'n wending in die elfde vers:

<sup>7</sup> In sekere kringe sal werd/hart met klanke uitgespreek word wat na aan mekaar lê. In die versreëls:

Die boomen bloeien nu het lente werd,

...

...

Stoepen. De wereld heeft een zwijgende hart.

word 'werd' en 'hart' heelwaarskynlik bedoel as rymwoorde.

a b a b c d c d e f wending g f g e

vi) Bruckner

Petrarkaans in die eerste kwatryn en in die sestet. Die wending begin met die elfde vers:

a b b a b a a b c d wending e c d e

vii) Sonate

Die rymskema<sup>8</sup> kan as shakespeariaans in die oktaaf gesien word:

a b a b a b a b b a a b b a

Die wending is nie duidelik nie, maar die 'gevolgtrekking':

Wij moeten sterven met den dageraad

kan miskien as wending gesien word.

viii) Polonaise

Petrarkaans in die eerste kwatryn en die eerste tersië en die wending begin met die neënde vers:

a b b a b a a b wending c d c e f e

ix) Pierrot

Petrarkaans in die eerste kwatryn, maar daar is nie 'n duidelike wending nie, maar eerder 'n kommentaar op die voorafgaande. Die toon van 'n vertelling word dus geskep.

a b b a b a a b c c d d e e

<sup>8</sup> Die heelbesondere skema met net twee rymklanke nl.

clavecimbale/gelaat/saal in/staat  
ademhalen/vergeet/clavecimbale/gelaat  
slaat/dalen/verscalen  
dageraad/straat-/clavecimbale

beklemtoon met die eentonigheid van die herhaling van die aa-klanke die toon van doelloosheid.

x) Maria Magdalena

Shakepeariaans in die eerste kwatryn en petrarkaans in die eerste sestet. Daar is geen duidelike wending nie:

a b a b a b a b c d c d d c

xi) Het Einde

Shakespeariaans in die eerste kwatryn met 'n petrarkaanse sestet. Die wending (gevolgtrekking) kom eintlik eers met die veertiende vers:

a b a b b a b a c d e c d wending e

Uit bogenoemde blyk dit dat die petrarkaanse vorm van oktaaf en sestet - twee kwatryne en twee tersienes - oorwegend voorkom. Daar is net een voorbeeld van die shakespeariaanse vorm van die drie kwatryne, wending gevolg deur twee reëls wat nie eiding met dieselfde rymklank nie. Die wending varieër, maar neig na die miltoniaanse variasie van die petrarkaanse sonnet en kom eers later as die neënde reël voor. Die rymskema is nooit suiwer petrarkaans of shakespeariaans nie, maar is oorwegend petrarkaans in ses sonnette en shakespeariaans in drie sonnette en gemeng in twee sonnette.

Die tweede afdeling 'Scherzo', sal kortliks op dieselfde wyse verken word.

4.2.2.3 SCHERZO

Aangesien die patroon wat betref metriese grondslag en rymskema van die sonnette in hierdie afdeling ooreenstem met die van die vorige afdeling, sal daar nie so uitvoerig op die sonnette ingegaan word nie. Sommige voorbeelde sal net kortliks genoem word.

4.2.2.3.1 Metriese grondslag

Ook in hierdie afdeling is die vers-

reëls oor die algemeen jambies met tien of elf sillabes en vier of vyf heffinge. Dieselfde patroon van die vorige afdeling kom voor, m.a.w. daar kan altyd voorkeur gegee word aan 'n skandering wat die meeste jambieseversvoete vertoon. Ons sal net een voorbeeld noem:

Zingt van/verachting voor/een paar/granaten!

trogee, jambe, onderbetoning, jambe, jambe, ekstra-met-riese daling

Ook in hierdie afdeling vervul die afwykings wat wel voorkom in die ritme oor die algemeen 'n beklemtoningsfunksie:

Blonde/soldaten, doen/je voeten pijn,

Smoor je/verdriet/met een/naief/refrein:

...

Zingt van/een ring/en van liefde en/van smart,

Zingt van/verachting voor/een paar/granaten!

(Zingende Soldaten)

Alhoewel daar klem op die woorde 'pijn' en 'smart' is, word hierdie woorde vinnig deur die beklemtoonde woorde 'Smoor' en 'Zingt' opgevolg deurdat 'n trogeïese versvoet voorkom in die volgende reëls in plaas van die verwagte jambe. Die soldaat huiwer nie by die gedagte aan pyn en verdriet nie, maar onderdruk dit deur 'n lied.

Ander voorbeelde word net genoem:

En mijn/rijk hart/verkiest/de straten van (Straat-muzikant)

De maan/gluurt door/de takken. Oh/la la! (Het Strijkje)

De nacht/is boven mij/een geel/gat, en/de  
(De Chineesche Danser)

Die rymskema van die nege sonnette sal vervolgens kortliks genoem word:

#### 4.2.2.3.2 Rymskema

In hierdie afdeling kom daar net een sonnet met 'n suiwer petrarkaanse rymskema voor, nl. 'Straat-muzikant'. Die ander het almal 'n gemengde patroon. Ons noem die sonnette kortliks.

##### i) Holland

Shakespeariaanse rymskema in die eerste twaalf reëls en 'n wending met die aanvang van die sestet:

a b a b c d c d wending e f e f g f

##### ii) Zingende Soldaten

Petrarkaans in die eerste kwatryn en die wending begin met die neënde vers:

a b b a c d d c wending e f e g f g

##### iii) Straat-muzikant

Suiwer petrarkaans wat rymskema, vorm en wending betref:

a b b a a b b a wending c d e c d e

##### iv) Het Strijkje

Petrarkaans in die eerste kwatryn met die wending in die neënde reel:

a b b a c d b c wending e f e g f g

onsuiwer rym kom voor:

donkert al/ naar't spel

##### v) Clown

Petrarkaanse kwatryn. Hier is nie 'n duidelike wending nie:

a b b a c d d c e f g g f e

vi) De Chineesche Danser

Petrarkaans in die eerste elf reëls, met 'n wending binne die neënde vers:

... Zie de wereld zijn

a b b a a b b a c d e c f g

vii) De Alchemist

Petrarkaanse kwatryn met die wending aan die begin van die neënde versreël:

a b b a c d d c wending e f e g f g

viii) De Laatste Dag

Shakespeariaanse oktaaf. Daar is nie 'n wending nie.

a b a b a b a b c d e f f e

ix) De Troubadour

Petrarkaanse kwatryn. Nie 'n duidelike wending nie:

a b b a c d d c e f e g e g

In hierdie afdeling het al die sonnette die petrarkaanse vorm van oktaaf en sestet - verdeel in twee kwatryne en twee tersienes. Die rymskema is suiwer petrarkaans in een sonnet; oorwegend petrarkaans in sewe sonnette; shakespeariaans in twee sonnette. Die wending aan die begin van die neënde reël of in die neënde reël, kom in ses sonnette voor en in drie sonnette is daar nie 'n duidelike wending nie.

Vervolgens volg 'n kort opsomming wat betref metriese grondslag en rymskema van die sonnette in die afdeling De Vervloekte.

## 4.2.2.4 DE VERVLOEKTE

4.2.2.4.1 Metriese grondslag

Die jambiese metrum in versreëls van tien of elf sillabes met vier of vyf heffing kom ook oorheersend in hierdie afdeling voor. 'n Afwyking wat net hier kortliks genoem sal word alhoewel dit ook in die ander afdelings voorkom,<sup>9</sup> is versreëls met die tradisionele aantal sillabes, maar met drie of selfs ses heffing. Een voorbeeld in hierdie afdeling word genoem omdat dit voorkom asof dit veral die groot aantal heffing in die een reël is wat die toon van die gedig aangee:

Een draaijorgel gilt/s middags/in de straat,  
 Straat geel/van licht,/wild van/den klanken-vloek - (IV)

Die vorige versreël eindig ook met 'n heffing en die herhaling en die beklemtoning van die woord 'straat' en nadruk op die woorde 'geel', 'Licht', 'wild', 'klanken-vloek' skep 'n toon van dekadensie en angs.

Sommige afwykings in hierdie afdeling is nie altyd funksioneel nie en in sommige versreëls is die onsuivere metrum steurend:

En mijn moe/hoofd in/haar twee armen nam (IV)  
 anapes; trogee; anapes; jambe

---

9	Ernstig/van de/bezinning der/ge dagten	(Na een jaar)
	Den waanzin als/in de oogen van/een aap	(Polonaise)
	De bloemen in/de zonnige/warande	(IV)
	Mijn hoofd/is in/de oneindigheid/der nacht	(V)
	Ons lichaam, tot/ontbinding toe/vermoeid	(Con sordino)
	De tuin/geurt zoel/van gras/en vochtig grint	(Het meisje)

© mijn/groot vrouwe-hoofd/dat naast/me ligt - (v)  
 trogee spondee jambe jambe jambe

In die volgende voorbeelde is opeenhoping van heffinge wat onreëlmatigheid in die ritme veroorsaak egter meer funksioneel. Die beklemtoning dra by om die betekeniswaarde van die woorde te verhoog:

Alleen/God weet/waarom/ik bij/je kwam,  
 Ik weet/slechts dat/ik niet kwam/om te rusten,  
 Dat je/mijn hart/ziek en/rumoerig kuste,  
 Dat ons nacht/brandde/als een swarte vlam.

Die perverse word beklemtoon deur die emfase wat die woord 'ziek' kry en die pyn en onrus van die nag word benadruk deur die onreëlmatige klem op 'brandde'.

Vervolgens sal die rymskema kortliks bespreek word.

#### 4.2.2.4.2 Rymskema

Al nege sonnette het die petrarkaanse vorm van oktaaf en sestet, verdeel in twee kwatryne en twee tersienes. Die variasies in die rymskema word kortliks genoem:

I Petrarkaans in die eerste elf reëls

abba abba cdc efg

II Nóg petrarkaans nóg shakespeariaans.

aba deed wending ef fgg

III Petrarkaans in die eerste vier reëls; shakespeariaans in die volgende ses reëls:

abba cdcd wending eff aea

IV Petrarkaans in die eerste vier reëls.

abba cddc wending efg hij

V) Petrarkaans in die eerste vier reëls en ook in die eerste tersiene:

abba baab cde wending dec

VI Shakespeariaans in die eerste kwatryn.

abab baba wending cdd eef

VII Petrarkaans in die eerste vier reëls:

abba cddc wending efg gef

VIII Petrarkaans in die eerste kwatryn.

abba cbbc wending ded fef

IX Shakespeariaans in die eerste elf reëls:

abab cdcd wending efe gfg

Die rymskema volg die patroon van die vorige twee afdelings met die petrarkaanse vorm en rymskema wat oorwegend voorkom, met net een sonnet met die eerste elf reëls shakespeariaans en een sonnet met 'n gemengde rymskema en een sonnet volg nóg die petrarkaansenóg die shakespeariaanse rymskema.

Vervolgens sal die laaste afdeling op dieselfde wyse verken word.

#### 4.2.2.5 HET ZACHTLEVEN

##### 4.2.2.5.1 Metriese grondslag

Daar is sewe sonnette in hierdie afdeling. Net soos in die vorige drie afdelings kom die jambiesemetrum oorwegend voor in versreëls van tien of elf sillabes met vier of vyf heffinge. (die twee

uitsonderings is reëls met drie of ses heffinge en is reeds genoem (sien 4.2.2.4.1).

Die afwykings in die ritme volg oor die algemeen dieselfde patroon soos in die vorige afdelings, d.w.s. sekere woorde kry 'n sekere emfase as gevolg van die afwykings in die ritme, en die woorde is oor die algemeen kernwoorde in die gedigte. 'n Paar voorbeelde word genoem:

ljsbloemen waren op het raam/gesproeid

...

Wees goed/voor mijn eenvoudigheid,/die zacht  
Spreekt als/een schilderij/der middeleeuwen.

...

Hij fluit/de honden, en/zij ziet/den valk  
Stijgen/die van/haar handschoen zich/verhief. (Con Sordino)

Breekt ik/mijn brood/en vouw/mijn handen, die (De Heilige)

Het licht/stroomt door/de hooge vensters in, (Boehme)

Die rymskema van die sewe sonnette volg ook oor die algemeen dieselfde patroon wat voorkom in die vorige drie afdelings. Dit sal dus net baie kortliks hieronder genoem word.

#### 4.2.2.5.2 Rymskema

Ook in hierdie afdeling het al sewe sonnette die petrarkaanse vorm van oktaaf en sestet, verdeel in twee kwatryne en twee tersienes, met die wending oorwegend aan die begin van die neënde reël.

#### Con sordino

Petrarkaans in die eerste kwatryn

a b b a c d d c wending e f e g f g

### De Heilige

Shakepeariaans in die eerste kwatryn

a b a b b a b a wending d e d e d e

### Boehme

Petrarkaans in die eerste kwatryn

a b b a c d d c wending e f e g f g

### Het Meisje

Petrarkaans in die eerste kwatryn

a b b a b a a b wending d e e d f f

### Aan mijn kind III

'n Petrarkaanse eerste kwatryn word gevolg deur ses reëls met 'n shakespeariaanse rymskema

a b b a c d c d wending e f g e f g

### Het oude huis

Die eerste elf reëls het die shakespeariaanse rymskema

a b a b c d c d wending e f e g g f

Die wending is hier nie heeltemal so duidelik nie.

### Moeder

Die shakespeariaanse rymskema word hier gevolg in die eerste kwatryn.

Die wending is nie duidelik nie

a b a b a c c a d e f f e d

Onsuiwer rym<sup>10</sup> kom voor: hart/werd

---

10 Sien voetnoot 7 p 130

Die petrarkaanse vorm en rymskema kom oorwegend voor, maar geen suiwer vorm van nóg die petrarkaanse nóg die shakespeareiaanse sonnet kom voor nie. Die petrarkaanse rymskema kom in die eerste kwatryne van drie van die sonnette voor; die shakespeareiaanse rymskema kom driekeer voor: tweekeer in die eerste vier reëls van die betrokke sonnette en een keer in die eerste elf reëls van die betrokke sonnet; een sonnet het 'n gemengde rymskema: petrarkaans in die eerste kwatryn en shakespeareiaans in die volgende ses reëls. In twee sonnette is daar nie 'n duidelike wending nie.

Bogenoemde is 'n meganiese verkenning van die groepering, struktuur, metriese grondslag en rymskema van die gedigte. Aan die einde van die volgende afdeling, wat handel oor die beeldspraak in die bundel, sal daar kortliks op die betekenisvolheid van bogenoemde styl en struktuur ingegaan word.

Vervolgens word die beeldspraak in die bundel nagegaan.

#### 4.3 BEELDSPRAAK

'A poet, it is sometimes said, 'thinks' by means of his images, or in his images' (Brooks & Warren 1976:196).

In die voorafgaande drie hoofstukke is daar reeds uitvoerig bespreek hoedat die deurlopende motiewe in die bundel uitwys na 'n dieper betekenisvlak in die gedigte. So word die 'wandelaar'-figuur in sy verskeie gedaantes in die bundel o.a. simbool van die mens as vreemdeling in 'n vreemde wêreld - 'n buitestaander; die dans word o.a. simbool van 'n sinlose poging tot deelname.

Vervolgens sal simbool en metafoor kortliks bespreek word en daar sal na sommige voorbeelde van beeldspraak, nl. simbool, metafoor,

personifikasie en vergelyking soos dit in die bundel voorkom, verwys word.

#### 4.3.1 Algemeen

Omdat die dieper vlak in baie van Nijhoff se gedigte soms eksplisiet deur metafore aangedui word en omdat dit nie altyd maklik is om tussen 'simbool' en 'metafoor' te onderskei nie, sal 'n paar uitsprake hieroor kortliks aangehaal word.

In sy boek, Die metafoor, haal J.R. Verster vir W.M. Urban aan: 'Vir hom is ook die simbool 'n tipe metafoor. Hy sê: 'There is no symbolic element in language where the element of metaphor is not present' (1975:54).

Brooks & Warren het die volgende te sê: '... there are metaphoric relationships, though the principal strategy in the poem is that of symbolism. That symbol and metaphor should occur together is not surprising. Poets do not work by arbitrary rules, but according to the broad principles of analogy; and symbol, metaphor and similes may occur together in one and the same poem. In fact they often do (1976:206).

Ons sal vervolgens baie kortliks aandui wat bedoel word wanneer daar in hierdie bespreking van 'n 'simboliese gedig' gepraat word en wat bedoel word met die begrip 'metafoor'.

#### 4.3.2 Simbool

Onder simboliese gedig word tradisioneel verstaan: 'n gedig waarin die sentrale gegewe uitwys na iets anders, beeld (simbool) word van iets anders (van 'n dieper betekenisvlak), maar dan op so

'n wyse dat hierdie dieper betekenisvlak nêrens eksplisiet genoem word nie, hoogstens gesuggereer word (Spangenberg 1980:25).

Die simboliese gedig is dus meerduidig. Bogenoemde skrywer haal Van Wyk Louwaan uit Rondom eie werk - praatjie no. 3: Die simbool omvat baie waarhede - die wat ons vermoed en ander wat hulle self in nuwe of later omstandighede kan aanbied. Ons sal nooit weet wanneer 'n goeie simbool se moontlikhede van interpretasie uitgeput is nie (Spangenberg 1980:26).

Brooks & Warren noem die simbole wat so diep in die menslike ondervinding gegrond is dat hulle as argetipes gesien kan word, bv. die son wat met sy openbarende en lewegewende lig die duister van nie-wete en dood vernietig. Tog kan bv. die wrede woestyn-son paradoksaal ook simbool wees van die dood (1976:581).

Die simboliek van 'lig' in die bundel is uitvoerig in 3.3 bespreek, waarin o.a. bogenoemde aspekte van die ligmotief genoem word.

Dit sal egter altyd afhang van die wyse waarop die digter die simbool gebruik of die simbool nog enige trefkrag sal hê: 'A poet cannot simply go through the files to find an appropriate archetype, in confidence that this archetype will then automatically do this work for him' (ibid).

Spangenberg noem sekere aanduidinge wat 'n mens laat vermoed dat 'n gedig 'n simboliese gedig genoem kan word:

- 1 'n nie-realistiese aanbod van feitesake
- 2 wanneer die gedig bloot letterlik (dus enkelduidig) gelees, nie veel sin ... maak nie;

3 voorkennis van die ervare leser sal hom bv. die kuns-teoretiese benedevlak by 'n gedig laat vermoed (1980:30).

Spangenberggaan voort om spesifieke aanduidings te noem waardeur 'n leser die gedig as simbolies kan uitken:

- a) dubbelsinnige, suggestiewe woorde, beelde of beskrywings. Hy noem bv. die dubbelsinnige woordjie 'klink' in 'Die Beitelkje' van Van Wyk Louw;
- b) die titel van 'n gedig;
- c) Buite-tekstuele getuienis ... (Spangenberg 1980:34, 35).

Met betrekking tot bogenoemde aanduidings kan daar gelet word op voorbeelde van simboliek in

#### De Wandelaar.

Dubbelsinnige en suggestiewe woorde soos 'dans', 'breken' en 'lig' word deurlopende motiewe in die bundel. Die woord 'dans' verskyn bv. drie-en-twintig keer in die bundel (in die eerste drie afdelings en gladnie in die laaste afdeling nie) en word hoofsaaklik as simbool van 'n sinlose poging tot deelname aan die lewe gesien. Verder, die woord 'warreling' dui indirek op 'dans':

Boven de warreling van zwarte nachten  
En witte dagen, staan wij, boven 't jaar,  
( Na een jaar )

'Warrel' dui op deurmekaar beweging en nagte en dae kan nie 'beweeg' nie, maar die swart nag en die wit dag volg mekaar voortdurend in die tyd en daar is ook 'n wisseling van donker en lig en so word voortdurende 'beweging' geimpliseer - 'n warreling - ook 'n dans - wat op sy beurt o.a. weer die sinlose verbygaan van die tyd simbolies suggereer.

Die woord 'breken' is ook 'n deurlopende motief - simbool van offerande en kom veertien keer in die bundel voor. Indirekte, simboliese verwysing na 'breken' as 'n negatiewe vernietigingsproses word ook aangetref:

Nooit komen wij de wereld af,  
Al barsten we tot scherven (De Tuinman)

Die woord 'lig' met al die onderskeidings van die argetipe simbool kom o.a. ook siklies in die bundel voor: in die tweede 'openingsgedig', 'Het Licht' word 'n positiewe religieuse siening van die lig-simbool aangedui:

Het licht, Gods witte licht breekt zich in kleuren,  
en die laaste strofe van die laaste gedig in die bundel, 'Moeder', eindig met die Christelike siening van oorwinning oor die dood:

Zachter dan 't leven zij haar de eeuwge dood,  
Die menschen eenzaam maakt en stil en arm -  
Maar die het witte zonlicht niet kandooven. (Moeder)

Titels van gedigte wat dui op 'n dieper betekenis is o.a.: De Wandelaar, Het Licht, De Tuinman, De Eenzame, Sonate, Polonaise, Pierrot, Straat-muzikant, Clown, De Chineesche Danser, De Alchemist, De Troubadour, Het Liedje van den simpele, De Heilige.

Aansluitend by bogenoemde word figure of gestaltes soos die wandelaar, die danser, die pierrot, straatmusikant, clown, die alchemist, die troubadour, die heilige, die kind en die moeder gesien as simbole van o.a. vreemdeling, digter, kunstenaar, die onskuld en die eenvoud, die religieuse, wat simbolies verskillende aspekte van die mens as sodanig vertoon.

In gedigte soos 'Bruckner', 'Maria Magdalena' en 'Boehme' is dit 'n voorkennis van die geskiedenis van die figure wat 'n benedevlak by die gedigte laat vermoed.

Net vier gedigte in die bundel word as bloot beskrywend, sonder simboliese waarde gesien: 'De Laaste Dag' - 'n beskrywing van Christus se kruisiging; 'De Vervloekte I' en 'VIII' - liefdesbelydenisse; 'Aan mijn kind' - 'n gesprek tussen 'n vader en sy kind.

In die tematiese bespreking van bogenoemde en ander gedigte in Hoofstukke 1 tot 3 hierbo, is daar meer uitvoerig na die simboliek verwys.

Vervolgens sal 'n paar uitsprake oor die metafoor genoem word.

#### 4.3.3 Metafoor

Brooks & Warren verduidelik:

... the word metaphor ... comes from a Greek verb meaning 'to transfer' (1976:205)

en hulle haal Cristine Brooke-Rose (Grammar of Metaphor London, 1958) aan:

... any replacement of one word by another, or any identification of one thing, concept, or person with any other (1976:206) is indeed absolutely necessary if we are to feel that a metaphor is really 'alive'. In fact one definition of metaphor calls it a 'new meaning'. (To call the hole in the end of a needle an eye was presumably once 'new' and a felt metaphor). Defining metaphor as a 'new naming' provides an easy bridge to Christine Brooke-Rose's statement that a metaphor 'replaces' a more ordinary way of naming an object, an action, or a process (1976:580).

Max Muller onderskei tussen radikale metafore en poëtiese metafore. Poëtiese metafoor is:

when a noun or verb, ready made and assigned to one definite object or action, is transferred poetically to another object or action (Verster 1975):

Let ook op die gebruik van 'wit' in die volgende aanhaling uit De Wandelaar:

Fonteinen wit hun bloesems in de tuinen (Lente)

Hier vind funksiewisseling plaas - 'n woord wat normaalweg in een funksie (adjektiwies) voorkom, word opeens in 'n ander grammatikale funksie (werkwoordelik) gebruik.

I.A. Richards (The Philosophy of Rhetoric, 1936:94,240) is nog 'n skrywer wat deur Brooks & Warren aangehaal word. Hy sien 'n metafoor as 'n 'transaction between contexts'.

If the contexts are too nearly similar, not much force is generated. For a powerful metaphor, we must have a sense of very different contexts having been linked together (1976:579).

'n Voorbeeld in die bundel waar die 'transaction between contexts' te 'eenders' is en dus minder trefkrag het, kom in die gedig 'De Tuinman' voor:

Ieder mensch is een hovenier,  
Ieder mensch is een graver:

Die konteks 'mens' het te veel ooreenkomste met die van 'hovenier' om metaforiese trefkrag te verleen, m.a.w. daar is te weinig teenstelling tussen toepaslike en nie-toepaslike onderskeidings (sien p 150).

Die beweging van die Russiese Formalisme (1914 tot 1930) het 'n belangrike invloed op die literatuurwetenskap gehad. Shklovskij het te velde getrek teen die rasionalistitiese idee van die digterlike beeld as 'n 'verduidelikende apparaat ('n) verstandelike kortpad'.

If in informative 'prose', a metaphor aims to bring the subject closer to the audience or drive a point home, in 'poetry' it serves as a means of intensifying the intended esthetic effect. Rather than translating the unfamiliar into the terms of the familiar, the poetic image 'makes strange' the habitual by presenting it in a novel light, by placing it in an unexpected context (Ehrlich 1955:150).

Die metafoor se trefkrag lê dus juis in die kontras tussen die dinge wat vergelyk word:

... the very unlikeness of the things compared. ... The late Cecil Day Lewis, a modern poet, put this matter of unlikeness and shock very happily when he observed that with metaphor 'We find poetic truth struck out by the collision rather than the collusion of images' (Brooks & Warren 1976:578).

Samevattend word hier aangehaal uit 'n opstel 'Oor die metafoor' in die boek Die teken as teiken deur Merwe Scholtz (1978:103-105).

Scholtz verwys na Stanford se definisie van die metafoor wat nog steeds 'gesaghebbend aangehaal word':

Metaphor is the process and a result of using a term (X) normally signifying an object or concept (A) in such a context that it must refer to another object or concept (B), which is distinct enough in characteristics from A to ensure that in the composite idea formed by the synthesis of A and B now symbolized in the word X,

the factors A and B retain their conceptual independence even while they merge in the unity symbolized by X.

Daar word dan gewys op die verwarring veroorsaak deur terminologiese dubbelsinnighede en Scholtz beweer dat bogenoemde 'model' gesuiwer kan word 'met behulp van (linguistiese) onderskeidings wat 'n jaar voor die verskyning van sy (Stanford) se boek helder geformuleer is deur die Nederlandse linguis Reichling'. Die skrywer wys daarop dat Reichling tussen twee bestaansfases van die woord onderskei, nl. soos die woord voor sy gebruik bestaan in die 'language', die taalsisteem, en soos die woord in die 'parole', die taalgebruik, voorkom. Met die begrip 'betekenis' bedoel Reichling die woordbetekenis soos dit deel is van die woord voordat die woord gebruik word. Sodra die woord egter in gebruik geneem word 'dan noem die woord die saak waarvoor daar in sy betekenis voorsiening gemaak is. ... 'n Saak is vir Reichling enigiets waaroor ons met behulp van woorde kan praat. Met inagneming van die twee bestaansfases kan die woord X in 'n bepaalde sin dus nie die saak X beteken nie, maar 'in die sin noem die woord 'n saak, met name die saak waarvoor die woordbetekenis, wat voor die gebruik reeds vasstaan, voorsiening gemaak het'.

Stanford se definisie kan dan 'oorgeskryf' word en in Afrikaans kan dit so geformuleer word:

Daar is sprake van 'n metafoor wanneer die woord X (wat dus X beteken) die saak 'X' in so 'n konteks noem dat die saak 'X' geprojekteer word op 'n saak Y sodat daar 'n saamgestelde saak XY tot stand kom deur die sintese van X en Y. Die sake X en Y behou hulle selfstandigheid in die nuwe eenheid waarna X verwys, behalwe dat die saak X in 'diensbare' hoedanigheid die saak Y

kwalifiseer.

Hoe die nuwe saak XY sy 'conceptual independence' behou, word verduidelik deurdat Reichling onderskei tussen konjunkte en disjunkte (die metaforiese betekenis-toepassing) en d.m.v. hierdie toepassing word dit duidelik hoedat die faktore X en Y in die nuwe saak XY nog hulle 'conceptual independence' behou.

Volgens Reichling is die woordbetekenis 'n eenheid wat, hoe hy ook al gebruik word, sy identiteit behou. Hy kan wel 'na binne' onderskeidings vertoon en hierdie onderskeidings is disjunktief-relevant. Hulle word nie, of hoef nie, almal tegelyk in 'n gebruiksituasie toegepas te word nie. Die onderskeidings wat nie toepasbaar is nie, word in die gewone (die konjunkte) gebruik eenvoudig 'weggedink'.

Om die metaforiese of disjunkte betekenis-toepassing te verduidelik, haal die skrywer Reichling aan:

Deze betekenis-toepassing noemen we de disjuncte, in zoverre slechts een of slechts enkele onderscheidingen in dit gebruik worden toegepast; de rest, die ontoepasselijk is, geeft ons juist datgene te weten waarover niet gesproken wordt, maar dat een tegenstelling tot de wel toegepaste onderscheidingen vormt. Dit is disjunct, metaforisch, taalgebruik. Dit gebruik is niet altijd opzettelijk, maar het is wel altijd bewust. Het bewustzijn dus, van de tegenstelling tussen de toegepaste en de niet toepasselijke onderscheidingen binnen de met deze onderscheidingen gebruikte betekenis, maakt een bepaald gebruik tot 'metaforisch'. De conjuncte toepassing is de gewone, de disjuncte de ongewone, de opvallende.

Die manier waarop die sake X en Y dus hulle 'conceptual independence' behou, is die resultaat van die (bewuste) teenstelling tussen

die toegepaste en nie-toegepaste onderskeidings ... .

Vervolgens word die metafore in die bundel genoem met kort verdere bespreking van sommige van die metafore om aan te dui watter sake met mekaar verbind word om die spel tussen toepaslike en nie-toepaslike onderskeidings, wat tipies van die metafoor is, te bewerk.

#### DE WANDELAAR

Een stoet van beelden zag ik langs mij gaan,  
Stil mozaïkspel zonder perspectieven. (De Wandelaar)

Die onderskeidings van die twee sake wat by die metaforiese daad betrokke is, is soos volg:

'beelden': perspektief; alhoewel beweging aangedui word deur die woord 'gaan', word dit negeer deur die onderskeiding nie-lewend, gevind by die woord 'beeld' (namaaksel bv. in klip, marmer of hout, 'n voorstelling van iemand of iets of 'n afskynsel) (sien ook Hoofstuk 1).

'Mozaïkspel': geen perspektief; nie-lewend; gefragmenteerd;

Die inlegwerk van die mosaïek vorm ook 'n beeld of beelde en in albei sake word leweloosheid dus aangedui, en deur die nie-toepaslike onderskeidings, nl. geen perspektief en gefragmenteerd te projekteer op 'beelden' wat 'gaan', word uitsigloosheid, gespletenheid en doodsheid geprojekteer op lewende figure om die metafoor sy trefkrag te gee.

Kleuren zijn daden van het licht dat breekt (Het Licht)

Leven is iets heel stils en zachts: een stroom  
Dwars door het lichaam (Middag)

Fonteinen wit hun bloesems in de tuinen  
(Sien p.147) (Lente)

Ieder mensch is een hovenier,  
Ieder mensch is een graver:  
(Minder geslaag - sien p.147) (De Tuinman)

De breede vleugels van een menschenziel  
Vliegen zich stuk teen de harde wanden. (Bruckner)

Die onderskeidings van die twee sake 'vleugels' en 'menschenziel'  
is soos volg:

'vleugels': lewend; dierlik; die vermoë 'om te vlieg' (ook in 'n  
figuurlike sin bv. 'op die vleuels van die wind')

'menschenziel': nie-lewend; abstrak.

'Siel' is 'n abstrakte term waarmee gewoonweg die onstofflike  
deel van die mens d.w.s. die setel van sy gevoel, sy wil en sy gedagte  
bedoel word. Juis die nie-toepasbare onderskeidings van die saak 'vleu-  
gels', nl. lewend, dierlik (wat hulle stukkend vlieg teen die mure) beklem-  
toon die inperking van die sogenaamde ongebondenheid, onaantasbaar-  
heid, vryheid van die 'siel' - so verbeeld die metafoor die magtelooos-  
heid van die mens.

Welkende bloemen in het bloedloos licht,  
Branden nog de lantarens in de straat. (Polonaise)

Een swaar verdriet is mijn bestaan (Rondeel)

De lage maan is een gedempte zon (Tempo di Menuetto)  
(Die sake in laasgenoemde metafore is te eenders om trefkrag te hê).

## SCHERZO

Waar de weekte en de  
Rijzige rankte  
Van uwe leden (Sneeuwliedje)

En 't volk een optocht gekke pelgrims (Clown)  
(Minder geslaag)

De nacht is boven mij een geel gat, en de  
Vloer is het steenen deksel van een graf (De Chineesche Danser)

Die onderskeidings van die twee sake 'nacht' en 'gat' is soos  
 volg:

'nacht': swart (donker); abstrak; (figuurlik: onkunde, geestelike  
 duisternis, dood)

'gat': uitgeholde beperkte ruimte;

Die nie-toepasbare onderskeidings van beperktheid en tasbaarheid  
 maak van die nag, (die duister) 'n nabye werklikheid.

#### DE VERVLOEKTE

Nu zie 'k de witte wijdheid van het sterven:  
Sneeuwlandskap van uw rust, (III)

#### Het Zachte Leven

Ze hebben lang en gouden haar,  
Eng'len in kinderdroomen. (Het vrome kasteel)  
 (Minder geslaag)

Een parasol van wonderen en kleuren (Aan mijn kind II)

Metafore kom net in vyftien gedigte voor: nege keer in die  
 eerste afdeling; drie keer in die tweede afdeling; een keer in die derde  
 afdeling en twee keer in die laaste afdeling.

Vervolgens sal personifikasie en vergelyking kortliks bespreek  
 word.

#### 4.3.4 Personifikasie en vergelyking

##### 4.3.4.1 Personifikasie

Reeds in die eerste vers van die eerste gedig

in die bundel is daar 'n voorbeeld van personifikasie: 'Mijn eenzaam leven wandelt in de straten,'. Personifikasie is 'n belangrike verskynsel in die bundel. Dinge of begrippe wat as persone in die bundel voorgestel word, of waaraan menslike handeling of kenmerke toegedig word, kom een-en-veertig keer voor: sewentien keer in die eerste afdeling; ses keer in die tweede afdeling; veertien keer in die derde afdeling en net vier keer in die laaste afdeling.

Een treffende voorbeeld word uit elke afdeling genoem:

De zon, de zon martelt de steenen gevels (Middag)

En het verraad kuste als een vriend zij mond (De laatste dag)

Een draaiorgel gilt 's middags in de straat, (IV)

Was niet mijn heele leven maar een leege  
Droomende glimlach tot de oneindigheid? (De Heilige)

Deur menslike eienskappe aan dinge of begrippe te gee, word hulle 'natuurlike' eienskappe as't ware vervang. In bogenoemde voorbeelde word wreedheid, verradelikheid, skrilheid en twyfel oor die sinvolheid van die lewe deur personifikasie verbeeld.

#### 4.3.4.2 Vergelyking

... it is easy, on a grammatical basis, to distinguish similes from symbols and metaphors, since similes make use of like or as or some such word ... (Brooks & Warren 1976:205)

Die woord 'als' (in die sin van 'soos'), waardeur die vergelyking aangedui word, is in die bundel nagegaan en kom drie-en-dertig keer voor: elf keer in die eerste afdeling; vier keer in die tweede afdeling; sewe keer in die derde afdeling en elf keer in die laaste afdeling.

'n Treffende voorbeeld word uit elke afdeling genoem:

De bloemen staan in 't donker bed  
 Als porceleinen scherven - (De Tuinman)

Dat dadens machtloos als seisoenen waren (De Troubadour)

Dat onze nacht brandde als een swarte vlam (VIII)

Mijn stem was zacht zingend als somerregen (De Heilige)

Soos in die geval van die metafoor is dit juis die nie-toepasbare onderskeidings wat aan bogenoemde vergelykings hulle trefkrag gee, maar anders as in die metafoor vorm die twee sake nie 'n sintese nie, maar bly twee sake.

Vervolgens sal daar baie kortliks in die samevatting geprobeer word om aan te toon of die vorm en beeldspraak die groepering en gang van die hoofemas beïnvloed.

#### 4.4 SAMEVATTING

Wat die vorm van die gedigte betref, oorheers die sonnetvorm: ses-en-dertig uit ag-en-veertig gedigte is sonnette (sien 4.2). Behalwe een sonnet, 'Na een jaar' met die shakespeareiaanse vorm van drie kwatryne, wending en koeplet, volg al die sonnette die petrarkaanse vorm van oktaaf en sestet - twee kwatryne en twee tersienes. Die rymskema is ook taamlik streng en is oorwegend petrarkaans.

Wat die beeldspraak betref, kan daar op die volgende gelet word: behalwe vier gedigte 'De Laaste Dag', Sonette I en VIII in die afdeling 'De Vervloekte' en 'Aan mijn kind' het al die gedigte simboliese waarde. Metafore kom in vyftien gedigte voor; daar is een-en-veertig voorbeelde van personifikasie en drie-en-dertig voorbeelde van vergelyking.

Die kontras in tema en toon tussen die eerste drie afdelings en die laaste afdeling word bevestig deur die verskil in gebruik van beelde. Ons het bv. reeds daarop gewys hoedat die dans-motief gladnie in die laaste afdeling voorkom nie. (p. 144 ). Veral wat tema betref, maar tot 'n mate ook wat vorm betref, as ons let daarop dat die sonnetvorm nie so prominent in die laaste afdeling voorkom nie - sewe uit dertien gedigte - is daar 'n duidelike patroon aanwesig in die bundel. Die vreemdelingsmotief word veral in die eerste afdeling sterk beklemtoon. Behalwe 'Het Licht', wat ook as openingsgedig gesien word, kom die tema in al die gedigte in die afdeling 'De Wandelaar' voor. Hierdie vreemdelingsmotief word nog steeds sterk beklemtoon in die tweede en derde afdelings. Dit is dan ook in die tweede afdeling dat die laagtepunt van hierdie vreemdelingstoestand beskryf word:

Latwerk is om mij heen en porcelein,  
De nacht is boven mij een geel gat, en de  
Vloer is het steenen deksel van een graf.  
(De Chineesche Danser)

In die laaste afdeling kom egter 'n wending. Die herinneringe aan die moeder, die kind en die godsdiens is oorwegende motiewe.

Samevattend: wat die tema betref, word daar in die eerste drie afdelings veral vervreemding en die sinloosheid van die lewe benadruk. In kontras is daar in die laaste afdeling 'n ander toon aanwesig: 'n toon van verlange na die eenvoud van die 'ik' se kinderjare, na die fisiese nabyheid van sy moeder en die sekuriteit van haar eenvoudige geloof.

Uit bogenoemde kom dit voor asof Nijhoff die sonnet-vorm met die patroon van probleemstelling en probleemoplossing ook aanpas

by die groepering van die gedigte wat betref die tema, veral as ons terugverwys na wat gesê is oor die sonnet in die algemeen:

The poet who understands the sonnet form is the one who has developed an instinct for exploiting the principle of imbalance .... (sien 4.2.2.1.9).

Die onderwerp word ingelei in die eerste afdeling; in die tweede afdeling word daarop uitgebrei en in die derde afdeling vind verdere verwickelinge plaas (let op die erotiese tema wat ondersoek en verwerp word as moontlike oplossing vir die vervreemding van die 'ik':

en dat ik nergens vind waarop ik zacht  
Neerleggen kan mijn hoofd tot het zal dagen,  
Tot ik mijn eeuwigheid zal durven dragen. (II)

Tradisioneel word daar met die wending in 'n sonnet voorbereiding getref vir 'n oplossing van die probleem wat deur die oktaaf gestel is. Die laaste afdeling kan dan gesien word as 'n poging tot 'n antwoord op die probleem van vervreemding.

Verder, net soos die streng vorm en ritme van die sonnette afgewissel word met onreëlmatighede wat eentonigheid verhoed of bv. beklemtoningsfunksies vervul, so ook word die sonnetvorm afgewissel met strofiese gedigte.

Volgens bogenoemde wil dit voorkom asof die bundel wel deeglik 'n eenheid vorm en dat vorm, beeldspraak en groepering van die gedigte by die gang van die hoofemas aansluit.

Of die oplossing geslaagd is, sal in die laaste hoofstuk aangedui word wanneer daar verwys sal word na die verband tussen tema, styl en tydsgees.

## HOOFSTUK 5

Die verband tussen tema, styl en tydsgees.

### 5.1 INLEIDING

Die eksistensiële probleme van dood en verlossing met bygaande elemente van vervreemding, gespletenheid en angs is gewigtige probleme wat as temas in die bundel voorkom. In hierdie hoofstuk sal daar geprobeer word om moontlike invloede te ondersoek om sodoende te probeer aantoon of daar enige verband tussen keuse van tema en styl en die tydsgees is. Daar moet op gelet word dat daar in die vorige vier hoofstukke breedvoerig ingegaan is op die tema en die styl en dat die betrokke gedigte uitvoerig ondersoek is. In hierdie afdeling sal daar dus net baie kortliks verwys word na die gedigte soos hulle in verband staan met die tydsgees. Daar sal soos volg te werk gegaan word:

- i) kulturele en literêre klimaat sal ondersoek word deur kortliks te verwys na: die kulturele agtergrond in Europa in die algemeen gedurende die jare 1870 tot 1914; die literêre klimaat in Europa in die algemeen; die literêre klimaat in Nederland;
- ii) deur aanhalings uit die gedigte sal daar na sommige aspekte uit bogenoemde opsomming, sowel as na 'nuwe' motiewe (waarmee die eksistensiële probleemstelling bedoel word) verwys word;
- iii) samevatting.

Vervolgens sal die kulturele en literêre klimaat in Europa gedurende die jare 1870 tot 1914 kortliks ondersoek word.

### 5.2 KULTURELE EN LITERÊRE KLIMAAT GEDURENDE DIE JARE 1870 TOT 1914

### 5.2.1 Algemene oorsig van die kulturele agtergrond in Europa

Noord-Nederland was nie direk betrokke by die eerste wêreldoorlog nie en die land en sy mense is gespaar van die fisiese verwoesting van die oorlog. Geen land in Wes-Europa kon egter onaangeraak bly deur die ontwrigtende gebeurtenisse van daardie oorlogsjare nie. '... het was een droeve dag, die 1e Augustus 1914. ... Zo was er grote zorg en angst in ons land in de zomer van 1914' (Louwerse 1939:322). Dit is nie die doel hier om op die politieke gebeurtenisse wat sou lei tot die oorlog in te gaan nie, maar veranderinge was besig om op alle gebiede plaas te vind. Daar sou uiteindelik baie min van die 'ou' Europa oorbly na die oorlog en sy gevolge.

Vir ons doel sal daar baie kortliks en in breë trekke gelet word op die kulturele ontwrigting van die jare 1870 tot 1914.

Wat volg, is 'n kort opsomming van sekere aspekte van daardie tydperk, hoofsaaklik soos uiteengesit in die boek Modern Europe since 1815 deur Gay en Webb (1973).

Between 1870 and 1914, the European mind changed in decisive and irrevocable ways. Philosophers and theologians, already in great agitation after the publication of Darwin's Origin of Species in 1859, and further agitated by the political, economic, and social ferment ... felt compelled to assimilate new knowledge and to tackle new problems' (1973:67).

Ons noem hier net vier figure wat nuwe dimensies van denkwyse op die gebiede van filosofie, sielkunde, wetenskap en sosiologie sou beïnvloed:

Nietzsche 1844-1900. Sentraal in Nietzsche se filosofie was die idee dat die mens se 'will to power', sy primêre dryfkrag, totaal ondermyn is deur die twee groot gelowe, voorstanders van 'n slawemoraliteit, nl. Judaïsme en Christendom. Volgens Nietzsche moes die mens bevry word van hierdie slaaf-moraliteit: '... man must overcome himself to become truly human' (1973:75). God is dood en die mens moet dus sy eie weg vind in 'n gevaarlike wêreld. 'Du sollst der werden, der du bist' (1973:75).

Freud, 1856-1939. Freud plaas die klem op seksualiteit en meen dat drome uitdrukking is van onderdrukte wense:

There are no accidents in Freud's world; slips of the pen, or dreams, or neurotic symptoms, or sexual tastes do not just happen. If we feel them to be spontaneous and fortuitous, that is only because the mind is like an iceberg, with the main part submerged in the unconscious. There are telling moments, however, when the unconscious emerges into consciousness (1973:875).

Ook op die gebied van die wetenskap is daar ontwrigtende verwikkelinge, alhoewel daar nie baie mense sou wees wat hierdie verwikkelinge aanvanklik ten volle sou verstaan nie.

Einstein 1879-1955.

Einstein's Special Theory of Relativity, considerably generalized in 1915-1916, asked men to conceive the universe in a new way. Newton's conception of space and time as absolute and distinct containers, though valid enough for ordinary experience, failed to account for the world's most general characteristics. Space and time are a continuum, a fourth dimension, and both are relative to the observer. One of the most

attractive elements of Einstein's theory was its elegant way of unifying hitherto disparate phenomena. Gravitation was a property of space-time. All attempts to visualize these ideas, though it has been tried, must fail; Einstein's world was that of pure mathematics. But in the papers expounding his General Theory of Relativity, Einstein had suggested ways of experimental proof. By 1919, the proof was complete and Einstein had become the Newton of the twentieth century (1973:876, 877).

Alhoewel Einstein nie godsdienstig in die ortodokse sin van die woord was nie, was sy natuur diep godsdienstig. Vir hom was die heelal nie chaos of toeval nie, maar absolute wet en orde.

Max Weber 1863-1920. Minder abstrak, maar nie so presies soos die fisika nie, maak die sosiologie, tog ook groot vooruitgang in hierdie dekades. Met sy briljante, maar onvoltooide werk Economy and society probeer Max Weber om die rol van sosiale organisasie, strukture van wetgewing, manier van dominansie, die rol van godsdienste en die plek van die stad te verduidelik (1973:879, 880) m.a.w. al die probleme waarmee die moderne mens vandag nog te kampe het.

'n Kort oorsig van die literêre klimaat gedurende bogenoemde tydperk m.b.t. aspekte in Europa in die algemeen word vervolgens gegee.

## 5.2.2 Literêre klimaat

### 5.2.2.1 Algemene aspekte in Europa

Net soos hulle filosofiese en wetenskaplike tydgenote, soek die kunstenaars ook na 'n eerlike benadering en veral na dit wat nuut is. Hulle rebelleer o.a. teen die

dictatorship of respectable taste on one side and against 'vulgar mass society' on the other. They made a strong point of experimentation, fashioned unprecedented styles, and expressed themselves with deliberate offensiveness. Their collective effort, commonly called the 'Modern Movement', crystallized in the 1890s. But its antecedents go back to at least the 1870s (1973: 867, 868).

In die tweede helfte van die 19e eeu, die tyd van die 'geboorte' van die avante-garde, is daar 'n groeiende spanning tussen die publiek en die kunstenaar. 'n Baie groter gedeelte van die publiek kan nou lees en dit word iets waarmee rekening gehou moet word, want tot hierdie geletterde publiek rig die massa-pers, nog 'n belangrike ontwikkeling, hom nou.

In die plek van die private beskermheer word die algemene publiek nou die 'arbiter of taste' en dis hierdie publiek wat skilderye koop en die teater bywoon en volgens die avante-garde is die smaak van die algemene publiek baie swak:

The public wanted pretty colors and happy endings, in a word, the kind of art that demanded no effort, shocked no sensibilities, raised no inconvenient questions (1973:882).

Idealisme in die vorm van die romantiek wat in die eerste helfte van die 19e eeu oorheers, word in die tweede helfte van die eeu vervang deur empirisme met realisme en naturalisme as verskyningsvorm. Daar word as't ware uitvlug gesoek uit die klimaat van die romantiek in o.a. realisme in die letterkunde.

Naturalisme beskryf die werklikheid volgens 'n bepaalde sisteem

en bepaalde 'wetenskaplike' waarnemings. Die invloed op die mens van oorerwing, opvoeding en omgewing word in ag geneem (Knuvelder 1974:575, 576).

Realisme beskryf die werklikheid soos dit aan die sintuie voorgedoen word sonder dat maatskaplike, godsdienstige of literêre konvensies daarby 'n rol speel (Knuvelder 1976:6).

Romanskrywers soos Flaubert en Zola in Frankryk, George Eliot en Henry James in Engeland, Toergenew, Dostojevski en Tolstoi in Rusland, beeld die werklikheid sonder huiwering briljant uit.

In 1890 in Engeland sou die 'argument' met die massakultuur wat met die romantiek begin het, voortgesit word in 'n 'aesthetic system'. Maar reeds so vroeg soos 1873 skryf Walter Pater, 'n Oxford don, in 'n 'gevolgtrekking' in sy boek Studies in History of the Renaissance:

All men are under suspended sentence of death, and so they must live, passionately, for the moment. 'To burn always with this hard, gemlike flame, to maintain this ecstasy, is success in life! For Pater, this meant the fastidious 'love for art's sake'. For his followers, the 'decadents' of the 1890's, it meant sensual self-indulgence and the most decisive separation of art from life' (Gay & Webb 1973:893).

Lewensverheerliking en doodsverlange - om die lewe te geniet en die genotskenkende moontlikhede van die lewe word erken, maar ook die doodsgedagte word gekoester deur die 'decadents'. Die kosmiese alleenheid word ekstasies ervaar, veral in die vereniging deur die liefde, maar ook die swarmoedige aardsheid. Daar word gestreef na verlos-

sing uit die beperking van die 'ek' en na die uiterste 'vergeesteliking' maar die mens gaan ook op in die kultus van die konkrete aardse skoonheid. Die mens beleef die vryheidsgevoel en die gevoel van totale onsekerheid in die aardse bestaan, die idealistiese verbeelding en die groteske.

Idealisme, ekstase, vergeesteliking beoog deurgaans geen poging tot transendensie, is nie gerig op 'n doel buite die aardse werklikheid nie, die lewe word voltrek in die 'immanentie'. Die lewe self word volstrekke, hoogste waarde, duidelike doel waarop alles betrek word (Knuvelder 1976:36, 37).

In Engeland was Oscar Wilde die mees volledige verteenwoordiger van hierdie estetiese rebellie (Gay & Webb 1973:893).

Op die gebied van die skilderkuns was dit in 1870 tot 1910 die Impressioniste wat, soos die skrywers probeer het om hulle weg te vind tot 'n dieper waarneming of insig van die werklikheid. Hulle was voorstanders van die wetenskap van lig. Hulle wou o.a. die lig soos dit weerkaats vanaf die oppervlakte van dinge, weergee. Deur as 'n uiterste, soms die verf in klein kolletjies suiwer kleur aan te wend, in plaas van om dit eers te meng, kry hulle skilderye 'n vibrerende glans. Hulle wou die visuele ondervinding onmiddellik en intens maak. Hulle skilder nie binnenshuis nie, maar buitekant en hulle kunswerke word direkte impressies of indrukke van dit wat hulle rondom hulle sien. Hulle wou die werklikheid vasvang:

... the bustling activity of strollers, the quick change of light and shade as clouds pass over the sun, the fluttering of flags ... (1973:892).

Die 'vaders en hoëpriesters' van estetisisme of skoonheidsdwepery was egter die Franse Symbolistiese digters (1973:894).

Simbolisme is die stroming wat vanaf 1885 die naam dra. Alhoewel hy nie 'n volwaardige simbolis was nie, kan Charles Baudelaire tog as die vader van simbolisme beskou word. Hy is gebore in 1821 en sterf in 1867. Op 25 Junie 1857 is die eerste uitgawe van die nou beroemde Les Fleurs du Mal gepubliseer. In 1885 gebruik Jean Moreas die naam 'Simboliste' en verdedig die groep teen die aanklag van dekadensie en, in die volgende jaar, publiseer hy 'n manifesto waarin hy Charles Baudelaire, Paul Verlaine en Stephane Mallarme as leiers van die Simboliste noem. Arthur Rimbaud behoort ook tot die groep. Hy was 'n intieme vriend van Verlaine. Hulle homoseksuele verhouding

complete with pistol shot, aimless vagabondage, extreme despair, and religious conversion were in themselves symbolic of the rebelliousness, the alienation, the utter unrespectability that seemed congenial to the Modern Movement (1973:894).

Simbolisme was 'n doelbewuste poging om poësie te 'bevry' van prosa - poësie moes nie moraliseer, stories vertel of verduidelik nie. Klank is belangrik. Poësie streef daarna om soos musiek 'pure, wholly free from the taint of meaning that adheres to words' te wees. Die simboliste dink en skryf dan ook baie oor musiek: (Symons 1899:71,72). Hulle admireer Wagner, want in sy werke vorm woorde, musiek, tema en betekenis 'n geheel.

Die simboliste, in Baudelaire se woorde

planted 'forests of symbols'; they sought (as Rimbaud did) to capture pure states of consciousness to be put upon the page or (as Mallarme did) to convey the most intense fantasies, whether aesthetic or erotic, by means of surprising verbal conjunctions, typographical experiments, and esoteric words. One may say

without sarcasm that the symbolists largely achieved their aim, even if they thought they were falling short. They rescued poetry to do its own work, 'recalling', as Yeats hoped the new drama would do 'words to their ancient sovereignty'. And, with their deliberate obscurity, they kept at arm's length a public unprepared to accompany them on their difficult journey' (Gay & Webb:1973:895).

In 1895 sterf Mallarmé, maar die simboliste se invloed versprei, o.a. na Rusland, Brittanje en (heelwaarskynlik via Duitsland) ook na Nederland. In Engeland maak T.S. Eliot kennis met die simboliste deur die boek van A. Symons. In Ierland is dit Yeats wat die invloed voel en in Duitsland, Stefan George.

In die volgende afdeling word aspekte van die literêre klimaat in Nederland genoem.

#### 5.2.2.2 Sommige aspekte in Nederland

In Nederland is naturalistiese eienskappe aanwesig in die werke van o.a. Emants, Arij Prins, Van Deyszel en Couperus:

Hun wijze van zich bezinnen op het geestelijk-zinnelijk wezen van de mens en van diens plaats in het heelal, resulteerde reeds in deze eerste periode, rond 1890, doorgaans in het pessimistisch naturalisme van roman en novelle. Bracht dit aanvankelijk vooral tot uiting het feit van levensonlust, zwaarmoedigheid, zomberheid, na enige tijd worden deze stemmingen gefundeerd op de door bespiegeling verworven geestelijke overtuiging, dat het leven uitzichtloos is. Men acht het menselijk bestaan een smartelijk, wezenloos raadsel; als enige zekerheid staat aan het eind van het leven de dood (Knuvelde 1974:576).

Kort na 1880 kom daar hewige verset teen die 'insinking' wat daar geheers het in die Nederlandse letterkunde gedurende die jare wat 1880 voorafgaan. Die kunstenaars wat in hierdie vernuwing betrokke was, het hulleself 'die Tagtigers' genoem. 'n Eie tydskrif word gestig, 'De Nieuwe Gids' (1885) onder redaksie van Kloos, Van Eeden, Verwey, Van der Goes en Paap. Die moontlikhede van die taal is vir hulle belangrik en hulle bring byvoorbeeld die spreektaal in die skryftaal en andersom. Bo alles word die poësie vir hierdie digters die hoogste doel, die enigste doel. Hulle wou hulleself in die digkuns uitdruk sonder om iets terug te hou. Die digter Kloos (1859-1938) word algemeen beskou as die leier van die Tagtigers.

Het fanatieke, het felle, het met de uiterste vermogens van lichaam, ziel en geest levende, dat is het kenmerk van die dichter Willem Kloos in de eerste jaren van zijn werkzaamheid (Kelk 1958:35, 36).

Sommige van die kunsopvattinge van die Tagtigers, soos o.a. geformuleer deur Kloos, is korliks: 'L'Art pour l'art' - die kuns moet nie in diens staan van politieke, sosiale of godsdienstige ideale nie, maar dit moet net beoefen word terwille van die kuns; die ontroerings-element in die kuns word beklemtoon; elke ontroering het net een juiste uitingsvorm en Kloos sê 'dat kunst de aller-individueelste expressie van de aller-individueelste emosie moet zijn'; tagtigerkuns was hoofsaaklik stemmingskuns.

De Tachtigers hebben de hen onverrompelende buitenwereld opnieuw ontdekt, geleid door hun zintuiglijk leven; zij wilden de 'werkelijkheid' zien zoals zij 'is'. Dit leven met de zintuigen is, na Gezelle, het origenele van 1880 (Knuvelde 1974:578).

Die Vlaamse letterkundige tydskrif 'Van Nu en Straks', wat gedurende die jare 1893-1901 verskyn, beskou onder redaksie van o.a. Vermeulen en Stijn Streuvels

het maatskaplike leven als een organisch geheel, waarvan het individu en de individuele uiting exponent zijn. ...

Deze idealen van eenheid, samenhang, gebondenheid doen zich uiteraard ook in de kunst gelden. Realisme en impressionisme worden niet langer als eind-ideaal gezien; objectieve waarneming (van uiterlijke en psychische werkelijkheid) en zintuiglijke gewaarwording - tot tegen ongeveer 1890 de hoofdbekommernis van de meeste kunstenaars - acht men als zodanig van ondergeschikt belang (1974:638).

In hulle mees verteenwoordigende werke is daar byvoorbeeld:

a common concern for a strong association of art with life. And precisely this most characteristic feature of the movement is also the essential and main point that makes it quite different from the 'Nieuwe Gids' movement in Holland, which was soon to suffer from artistic isolation. Highly individualistic though they were, all of them, the writers of 'Van Nu en Straks' never adhered to the principles of 'Art for Art's sake', and unlike the general trend of the 'Nieuwe Gids', the artists of the South were from the very beginning conscious of their social role. ... Renaissance of art went hand in hand here with political and economic awakening and progress. And as such the movement of 'Van Nu en Straks' has played a role that has determined Flemish literature down to modern times (Bulhof 1976:27, 28).

Een van die mees verteenwoordigende digters en die grootste

van die groep is Karel van de Woestijne. Hy skryf sy vernaamste werke tussen 1910 en 1929 - die tyd toe modernisme deur Van Ostaïjen ingelei sou word en sou floreer in navolging van hom (Bulhof 1976:31). Karel van de Woestijne se werk is verfynd, hiper-sensitief en baie musikaal

it radiates a heavy sphere of melancholy and tragic uncertainty, marking a complex, tormented and somewhat morbid personality (Bulhof 1976:31).

Gedurende die jare 1905 tot 1916 is daar in Nederland 'n reaksie teen die beweging van Tagtig en die generasies van 1905 en 1910 wyk af in hulle opvattinge van die Tagtigers:

Tegenover het middelpuntvliedende der Tachtigers en hun daaruit voortvloeiend opgaan in de zintuiglijke gewaarwording, in realisme en naturalisme, in al wat buiten hem de persoonlijkheid verrukt - en vaakt uiteenrukt -, kan men de generatie van 1905 veeleer zien als middelpuntzoekend, strevend naar het vinden van een min of meer constante situatie, waarin het geluksverlangen bevredigd wordt, strevend ook naar de schepping van een normatief wereldbeeld, waarin het subjectief verlangen tot een zekere geestelijke rust kan komen.

Ons noem twee hooffigure: Geerten Gossaert (1884 tot 1958) in wie se gedigte Experimenten (1911) 'n verlange opgeroep word na

algehele vergetelheid, naar de dood en de eeuwig rust. Maar de mens hier op aarde leeft met bewustzijn. Waarheen zal zich dit bewustzijn wenden, als het zich afkeert van de genietigen der zinnen? Naar het verleden, waar de jonkheid, het vaderhuis en de moeder de verrukkende herinneringen blijven aan ongegeschontheit en gave zuiverheid. Anderzijds naar wat hij noemt de bron van het verlange, de Goedheid ... (Knuvelde:1974:681);

en P.N. van Eyck (1887 - 1954) in wie se debuutbundel De getooide doolhof (1909) daar 'n drang is

naar hartstochtelijke genieting van de aardse, de zintuiglijk genietbare schoonheid, - die echter niet bevredigt.

Van die begin af is daar 'n dualiteit tussen 'zinnen en ziel,' verganklikheid en onverganklikheid in sy werk (Knuvelder 1974:684).

Nijhoff self word deur literatoure as een van die 'hoofdpersonen' (Knuvelder 1974:696) van hierdie sogenaamde Derde Generasie<sup>1</sup> gesien. Ander is: Adriaan Roland Holst, J.C. Bloem, J.A. Dér Mouw.

Samevattend: gedurende die tweede helfte van die 19e eeu word idealisme vervang deur empirisme met naturalisme en realisme as verskyningsvorme. Tipiese vorme waarin beide realisme en naturalisme op hul beurt weer gedurende bogenoemde tydvak voorkom, is o.a. impressionisme, simbolisme en dekadentisme.

In die volgende afdeling sal daar aangetoon word dat daar in Nijhoff se debuutbundel wel aanduidings is van bogenoemde verskyningsvorme, maar dat die hooftema in die bundel 'nuut' is vir sy tyd.

### 5.3 ASPEKTE VAN DE WANDELAAR WAT DIE TYD WEERSPIEËL EN ASPEKTE WAT DIE TYD VOORUIT IS

no man is an island, and even the most 'experimental' or avant-garde writer leans heavily on the system of

---

<sup>1</sup> Knuvelder noem die jare 1875 tot 1916 die 'Derde Tydvak' en maak verdere onderverdelings:

'Eerste generasie	1875 - 1894
Tweede generasie	1874 - 1905
Derde generasie	1905 - 1916 (Knuvelder 1974:6)

the literary, social and ethical conventions that exist at the time of his emergence as a literary personality (Bulhof 1976:98).

In hierdie afdeling sal daar verwys word na die gedigte soos hulle, wat vorm en tema betref, verband hou met rigtings wat populêr was voor die datum van publikasie van die bundel en rigtings wat eers later populêr sou word. Daar sal soos volg te werk gegaan word: aangesien die tema en styl reeds uitvoerig in hoofstukke 1 tot 4 ondersoek is, sal die gedigte net meganies verken word deur verwysing na hooftrekke uit die kulturele en literêre agtergrond soos uiteengesit in die vorige afdeling. Die afdelings van die bundel sal afsonderlik behandel word:

### 5.3.1 DE WANDELAAR

#### i) De Wandelaar

Die styl m.b.t. vorm en beeldspraak is uitvoerig in Hoofstuk 4 bespreek. Daar is gevind dat die sonnetvorm en personifikasie (sien samevatting p.198) oorwegend in die bundel voorkom. Om eentonigheid te voorkom, sal net die versvorm sonder kommentaar genoem word.

Versvorm: tradisioneel

Tema: daar is aanduidings van die volgende

Eksistensialisme: sien hoofstuk 2<sup>2</sup>

Religie:

Kloosterling uit den tijd der Carolingen,  
Zit ik met ernstig Vlaamsch gelaat voor't raam;

Stadsmilieu: woorde soos 'straten', 'matrozen', 'kaden', 'café' dui op 'n stadsatmosfeer.

---

<sup>2</sup> Eksistensialisme met elemente van vervreemding, nl. gespletenheid, angs en sinloosheid van die lewe is as tema uitvoerig in Hoofstuk 2 bespreek en sal verder in hierdie afdeling sonder kommentaar genoem word.

Die impressioniste se styl van skilder en hul behepthed met lig:

Zie menschen op een zonnig grasveld gaan.

Die swaarmoedige aardsheid en kosmiese alleenheid - aspekte van die dekadente siening van 1890:

Vloek ik mijn liefde en dans als Salomé  
De wereld heeft haar weelde en haar misère

...

Een ruimte scheidt mij van de wereld af,  
Die 'k kleiner zie en als van heel ver-af,  
En die ik niet aanraken kan en hooren,

Invloed van die Franse Simboliste: met die noem van die digter Baudelaire word die Franse Simboliste aangedui met hul voorliefde vir die sensuele beelding van die liefde:

Een dichter uit den tijd van Baudelaire,  
Daags tusschen boeken, 's nachts in een café -  
Vloek ik mijn liefde en dans als Salomé -  
De wereld heeft haar weelde en haar misère.

Generasie van 1905-1910:<sup>3</sup> die gebruik van gewone spreektaal dui op hierdie groep digters se reaksie teen die Tagtigers.<sup>4</sup>

Musiek: En hoor matrozen langs de kaden zingen.

## ii) Het Licht

Vervorm: tradisionele sonnetvorm.

### Tema

Impressionisme: die titel herinner dadelik aan die impressioniste (vgl.

<sup>3</sup> Wanneer hier van die generasie van 1905-1910 gepraat word, word die groep Hollandse digters wat ook bekend was as die Derde Generasie bedoel (Sien p 170)

<sup>4</sup> Die tagtigers het 'als het ware alle mogelijkheden die in de taal sluimeren tot actief leven gewekt: daarvandaan in hun woordkeus de overvloed van neologismen, woordkoppelingen, synesthesiën, binnenrijmen, alliteraties, enz ...' (Knuvelde 1974:581).

hul ideeën voor die 'science of light'). Let op die beeld in die eerste versiere:

De grond is zacht van lente. Door de boomen  
Weeft zich een waas van groen, en menschen komen  
Wandelen langs de vijvers in het gras -

Stadsmilieu:

menschen komen  
Wandelen langs de vijvers in het gras -

Alhoewel 'de vijvers in het gras' ook die platteland kan wees, dui  
'menschen' weer op 'n stadsomgewing.

Religie:

Het licht, Gods witte licht breekt zich in kleuren:  
...  
Slechts die zich sterven laat, kan't leven beuren:  
O zie mijn bloed dat langs de spijkers leekt!  
...  
Naakt aan een paal geslagen door de koorden.

iii) Na een jaar

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema

Eksistensialisme

Franse simboliste: let op die sensuele beelding van liefde en eensaam-  
heid:

In dezen morgen zie ik dat de nachten  
Dragend geweest zijn, van extase swaar -  
...  
Ek heb me plat tegen den grond gelegd  
En woorden heb ik tot mezelf gesproken  
Die ook een doode tot zichzelf zegt,  
Die in zijn donkere eenzaamheid ontwaakt:

Dekadentisme: die sensuele self-oorgawe en die doodsgedagte:

Leven was goed al heeft het mij gebroken,  
Leven is goed ofschoon het dooden maakt.

iv) MiddagVersvorm: tradisionele sonnetvormTema

Eksistensialisme

Impressionisme: in die eerste kwatryn word die 'werklikheid' beskryf en die beeld van die felle son in die kleure 'geel' en 'groen' hou konnotasie in van impressionistiese skilderye (dink maar aan die post-impressionisme van bv. Van Goch):

De zon, de zon martelt de steenen gevels,  
De gele gevels van de oude straat,  
Nergens het meelij van een schaduw staat,  
De boomen laaien als groen-vuren kegels.

Franse Symboliste: let op die ooreenkomstige woordgebruik by Baudelaire:

Quand le soleil cruel frappe à traits redoublés  
Sur la ville et les champs, sur les toits et les blés,  
Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime,

(When the cruel sun redoubles its sharp stroke  
On street and hedgerow, on rooftop and brake,  
I walk alone, absorbed in my curious exercise),  
(*'Le Soleil'* Mathews 1958:76)

Stadsmilieu:

de steenen gevels,  
De gele gevels van de oude straat.

Religie:

God, die ons pijlen zendt, en in dien wemel  
Licht als een onzer hoog als Babel gaat:  
De zon verdedigt, vader, uw gelaat,  
Blind zien uw kindren opwaarts naar uw hemel.  
...  
Toch hebben wij uw harde daden lief,  
Vader omdat ons leven doodgaan moet,  
Voor zich ons bleek gelaat in't licht verhief.

v) LenteVersvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema

Eksistensialisme

Impressionisme: die lig-idee is prominent en die beelde herinner aan die impressionistiese skilderstyl. Let byvoorbeeld op die byvoeglike naamwoord 'wit' wat as werkwoord gebruik word; die emfase wat die woord hierdeur kry en die beeld wat dan opgeroep word:

Fonteynen wit hun bloesems in de tuinen

...

Lente! - Het licht stroomt over stille menschen.  
O zie de boomen en hun duizend loten!

Stadsmilieu:

De straten buigen zich tusschen arduinen/Stoepen.

Religie:

Toch lacht God niet, de oneindigheid is hard.

vi) De TuinmanVersvorm: tradisioneelTema:

Eksistensialisme

Franse Symboliste: die openingsverse van die gedig herinner aan hierdie groep digters se voorliefde vir die ongewone beeld. Vergelyk byvoorbeeld die openingsverse van die volgende twee gedigte:

De bloemen staan in't donker bed  
Als porceleinen scherven -

Dans une terre grasse et pleine d'escargots  
Je veux creuser moi-même une fosse profonde

(In a soil thick with snails and rich as grease  
I've longed to dig myself a good deep grave,)

('Le Mort Joyeux' Mathews 1958:60)

Religie:

God heeft ons op de wereld gezet,  
Het leven kan niet sterven.

vii) De Eenzame

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Eksistensialisme

Surrealisme: <sup>5</sup> die beeld in die eerste strofe herinner aan surrealistiese skilderye

De oogen van den nacht staan voor het raam,

...

Ik ben niet meer dan een ontdaan gelaat.

Musiek: die musiek-tema wat ook 'n groot rol by die Franse Simboliste speel, is opvallend in die bundel <sup>6</sup> en in hierdie geval slaag die musiek om die angs te besweer:

Ik sta voor't raam, en hoor een melodie  
Die in me dringt en mijn hart bersten doet:  
Hoor hoe hiernaast een kind piano speelt -

Stadsmilieu:

Beneden draven paarden door de straat.

Religie:

Ik ben een stille man waar God mee speelt,

5 In die letterkunde sou surrealisme egter eers vanaf 1924 deur die Franse digter, Andre Breton in Parys populêr gemaak word en ontstaan uit dadaïsm.

6 Die musiek- en danstema blyk uit talle titels van gedigte: 'Sonate', 'Polonaise', 'Tempo di Menuetto', 'Zingende Soldaten', 'Straatmuzikant' en 'Het Strijkje'. Verder is daar 'Bruckner' wat 'n komponis was, 'Pierrot', wat ge-assosieer word met dans, 'Rondeel' en 'Scherzo' is musiek-terme, 'Sneeuwliedje', 'De Chineesche Danser', 'De Troubadour', 'Het liedje van den simpele'.

viii) BrucknerVersvorm: tradisionele sonnetvormTema:

Eksistensialisme

Musiek: die titel - Bruckner was 'n komponis en orrelis

Religie:

Leven moet ondergaan naar't God geviel -

ix) - xii) Sonate, Polonaise, Pierrot, Maria Magdalena, Het EindeVersvorm: tradisionele sonnetvormTema:

Eksistensialisme

Franse Simboliste: in al vyf sonnette is daar elemente en motiewe  
wat gewild was by die Franse Simboliste:

die sonnetvorm

die 'uitgewekenes' word beskryf, b.v. die pierrot-figuur <sup>7</sup> e n d i e  
straatvrou

die idee van verganklikheid:

Hoor hoe het leven in een dans vergaat

...

Er drijft een geur van welken en verschalen

...

Wij moeten sterven met den dageraad (Sonate)

Het rumoeren van een dooden dans - (Polonaise)

---

7 Dit is interessant om op te let op die aanhaling van Maeterlinck wat Arthur Symons gebruik wanneer hy oor die digter Laforgue skryf: '... his (Laforgue's) laughter is the laughter of Pierrot, more than half a sob, and shaken out of him with a deplorable gesture of the thin arms, thrown wide (1899:60). Vgl. met Nijhoff se gedig: 'Vrouw, mijn naam is Pierrot - Ik vroeg den hare,/Wij dansten samen of wij dronken waren,/ En mijn stuk hart rammelde van de scherven'.

Laten wij samen sterven (Pierrot)

Dit was het einde van den laatsten nacht (Het Einde)

traditioneel romantiese beelde soos bv. 'maan' en 'dageraad' word ironiesgebruik:

De maan kijk met verschrikkelijk wit gelaat  
Vlak voor het raam dwaas-lachende de zaal in (Sonate)

bisar beelde:

Welkende bloemen in het bloedloos licht,  
Branden nog de lantarens in de straat.  
Boven de huizen grauwt de dageraad,  
Een groene grijns van Gods gruwlijk gezicht.  
...  
En als mijn hand je gele naaktheid streelt,  
Wring 'k een vertrokken glimlach als de knaap,  
Die met zijn moeders doode lichaam speelt. (Polonaise)

Dit is interessant om die eerste twee verse van hierdie sonnet te vergelyk met 'n soortgelyke beeld in die gedig 'Le Crépuscule du matin' van Baudelaire:

Où, comme un ceil sanglant qui palpite et qui bouge,  
La lampe sur le jour fait une tache rouge:

(When, quaking and cringing like a blood-shot eye,  
The lamp stains the coming day with its dye;)

(Mathews 1958: 106)

Stadsmilieu:

Branden nog de lantarens in de straat. (Polonaise)

'k Ontmoette 's nachts een vrouw bij een lantaren,  
(Pierrot)

Religie: die titel 'Maria Magdalena'

Ik zag een cirkel om het hoof teen van de  
Vrouw, die het doelloos leven nam als weelde.

Zij ging ten heuvel waar de kruisen stonden,  
Zag haar leven vervloekt, waar Hij in pijnen  
Machteloos hing aan't hooge hout gebonden -

En een triomf schreeuwde in de tambourijnen,  
Toen zij waanzinnig dansende op de pleinen  
Luid lachte omdat een God stierf voor haar zonden.  
(Maria Magdalena)

God heeft met ons gedaan wat hij doen wilde.

(Het Einde)

Musiek-motief: die titels 'Sonate' en Polonaise'; musiekinstrumente word genoem:

clavecimbale (Sonate)

een triomf schreeuwde in de tambourijnen (Maria Magdalena)

vreemd pizzicato van verre gitaren (Het Einde)

#### xiv) Rondeel

Versvorm: aangepaste vorm van die tradisionele rondeel.

#### Tema:

Generasie van 1905-1910: hier is elemente in die gedig aanwesig wat gewild was by die tydgenote van Nijhoff, nl. 'n soeke na algehele vergetelheid, die dood gesien as ewige rus en die besef dat die sintuiglike nie bevredig nie.

Religie: God van de liefde, hoor mij aan:

#### xv) Tempo di Menuetto

Versvorm: tradisioneel

#### Tema:

Eksistensialisme

Franse Symboliste: die woordgebruik, toon en ritme. Dit is interessant om die eerste strofe te vergelyk met die openingsverse van Paul Verlaine se gedig 'The Keyboard';

De Volle weelde van een melodie

Breekt uit het hart van de piano open.

Ik zie je bleekte stille hande, die

Over de witte en swarte toetsen  
loopen.

The keyboard, over which  
slim hands float,

Shines vaguely in the  
twilight pink and gray,  
Whilst with a sound  
like wings, note after note  
Takes flight to form a  
pensive little lay.

(Bernstein 1974:276)

Musiek: die titel en die verwysings na musiek in die gedig.

Religie: God heeft ons in een vreemde wereld gezet:

#### 5.3.1.1 Samevatting

Die versvorm van die gedigte in die eerste afdeling is deurgaans tradisioneel met die sonnetvorm wat oorwegend voorkom. Die enigste gedig wat 'n geringe afwyking toon met die tradisionele vorm waarop dit gebaseer is, is 'Rondeel'.

Wat tema betref, oorheers die eksistensiële tema met elemente van vervreemding, angs en sinloosheid van die lewe in dertien uit die vyftien gedigte. Die religieuse aspek kom in elf gedigte voor, maar in hierdie afdeling (behalwe in 'Het Licht') staan die motief in noue verband met die eksistensiële tema van vervreemding. In tien gedigte is daar aanduidings van motiewe en elemente gewild by die Franse Simboliste. In ag gedigte is die musiek-motief aanwesig. Die stadsmilieu kom in sewe gedigte voor. In vier gedigte is impressionistiese beelding aanwesig. Daar is aanduidings van die siening van die dekadente van 1890 in twee gedigte en van die generasie van 1905-1910 in twee gedigte. 'n Surrealistiese beeld word in een gedig gebruik.

Vervolgens sal die tweede afdeling op dieselfde wyse ondersoek word.

#### 5.3.2 SCHERZO

##### i) Zondagmorgen

Versvorm: tradisioneel

Tema:

Franse Simbolistiese: verlange na 'n onbereikbare ideaal: ... maar in hun

buik zwelt zwaar het groote/Verlangen naar den horizon te reizen.

Impressionisme: let op die beelde en vergelyk met skilderye van o.a.

die post-impressionistiese skilder, Van Gogh:

In 't stille, bleeke water drijven booten:  
Zij wachten in de oneindigheid der grijze  
Rivier,  
...  
En ginder rijst het parallelogram  
Der ophaalbrug -

ii) Sneeuwliedje

Versvorm: tradisioneel

Tema:

Impressionisme: weergawe van die werklikheid soos deur die kunstenaar  
waargeneem:

iii) Holland

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Impressionisme: die lig-motief en die beelding:

Het avondlicht zinkt door de vensters binnen,  
De bruine meubels denken aan elkaar  
...  
Een man in blauwen kiel en een vrouw in een  
Geruiten rok en witten boezelaar

iv) Zingende Soldaten

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Eksistensialisme

Musiek: die titel

Waar is de tamboer, waar is de muziek?

Ridderromatiek:

'Marie, Marie, ek moet je gaan verlaten!  
...  
Wij zien vooruit naar 't verre doel der torens  
...  
Zingt van een ring en van liefde en van smart,

Religie:

'De duivel heeft twee hoeven en twee horens'

...

God heeft ons op den weg alleen gelaten,

v) Straatmuzikant

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Eksistensialisme

Frans Simboliste: voorliefde vir figure soos die straatmusikant

Musiek: die titel

Luistren de menschen, even opziend, dan  
Naar den gitaar en naar den ouden man  
Die zegevierend zingt van zijn miséres.

Stadsmilieu:

En mijn rijk hart verkiest de straten van/Voorname gevels,  
stoepen en portieres

vi) Het Strijkje

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Frans Simboliste: voorliefde vir ongewone beelding:

De maan gluurt door de takken, Oh la la!  
Een papegaai gilt in zijn koopren kooi

Musiek: die titel

Het strikje speelt 's avonds in de warande,  
- Piano, twee violen, fluit en cel -

Stadsmilieu:

In de warande van het dorps-hotel  
...  
Een op-gedrongen menigte naar't spel  
Zwijgende luistert onder de guirlanden.

vii) Clown

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Eksistensialisme

Franse Simboliste: die clown-figuur

Standsmilieu:

Ik leun op 't plein, waar de lantaren brandt.

viii) De Chineesche DanserVersvorm: tradisionele sonnetvormTema:

Eksistensialisme

Franse Simboliste: die danser- figuur

Vergelyk die ooreenstemmende woordgebruik en toon by Nijhoff en

Baudelaire:

Latwerk is om mij heen en porcelein,  
De nacht is boven mij een geel gat, en de  
Vloer is het steenen deksel van een graf.

J'implore ta pitié, ...  
Du fond du gouffre obscur où mon coeur est tombé.  
C'est un ivers morne à l'horizon plombé,  
Où nagent dans la nuit l'horreur et le blasphème;

... pity me

From out this dark gulf where my poor heart lies,  
A barren world hemmed in by leaden skies  
Where horror flies at night, and blasphemy

(De Profundis Clamavi: Mathews:32)

Religie:

Zie ik Gods uitgestrekte lichaam ziek.

ix) De AlchemistVersvorm: tradisionele sonnetvormTema:

Eksistensialisme

Franse Simboliste: die sensuele beelding van die liefde en die vinnige

verbygaan van die tyd:

Kende muziek en waanzin van tzigane,  
En leefde in liefde met een negerin.

... Het venster-luik ...  
De lidlooze oogen zijn naar mij gesperd!

x) De Laatste Dag

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Religie: die kruisiging van Jesus

xi) De Troubadour

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Eksistensialisme

Musiek: die titel

Die 's nachts romances floot onder de linden  
En 's middags scherzo's op de markt der dorpen,  
Hij heeft zijn fluit in een fontein geworpen,

Franse Symboliste: die dilemma van die kunstenaar: 'Hij heeft zijn fluit  
in een fontein geworpen,'

die verganklikheid:

Hij voelde 't leven uit zijn hart weg-stroomend -

Religie:

En zijn gelaat was bleek, en blonk van licht,  
Als van den man die, uit de bergen komend,  
God zag van aangezicht tot aangezicht.

Stadsmilieu:

En's middags scherzo's op de markt der dorpen,

5.3.2.1. Samevatting

Die versvorm van die gedigte in die tweede  
afdeling is tradisioneel met die sonnetvorm wat oorwegend voorkom.

Wat tema betref, oorheers motiewe, woordgebruik en figure

---

8 Hierdie versreël herinner aan die digter Baudelaire en sy liefdesverhouding met Jeanne Duval, 'the brown-skinned Enchantress' (Bernstein 1974: Intro xv).

gewild by die Franse Simboliste wat in sewe gedigte voorkom. Die tema van eksistensialisme word in ses gedigte aangedui. Impressionistiese beelding verskyn in drie gedigte. Net soos die godsdienstige aspek in die vorige afdeling word dit ook hier in die drie uit die vier gedigte waarin dit voorkom, in verband gebring met vervreemding. In een gedig hou dit egter verband met die religieuse siening van die verlossende lig. Die stadsmilieu kom implisiet in vier gedigte voor. Musiek-motiewe verskyn in vier gedigte. 'n Aanduiding van ridderromantiek is aanwesig in een gedig.

Vervolgens sal die derde afdeling verken word.

### 5.3.3 D.E VERVLOEKTE

Die nege gedigte in hierdie afdeling dra nie elk 'n afsonderlike titel nie, maar is genommer. Een onderwerp word dus aangedui en die gedigte sal dus nie afsonderlik verken word nie.

Versvorm: al nege gedigte het die tradisionele sonnetvorm.

Tema:

Eksistensialisme: II, IV, V, VII, VIII

Franse Simboliste:

die sensuele beelding van die liefde<sup>9</sup>  
in al nege sonnette

---

<sup>9</sup> Dit is interessant om kennis te neem van wat oor Baudelaire in die verband geskryf is en hoedat dit ooreenstem met die tema in die afdeling: You will not find in his poems sensuality for the sake of sensuality, cheap vulgarity, mere lubricity, or an itching desire to invite a lascivious leer. On the contrary, Baudelaire explores the voluptuous in order to attain the spiritual. He roams through the entire luxuriant world of the senses in order to know himself better and to analyze more completely his own shortcomings. The sense of solitude is ever with him - but not in the blurred, misty manner so characteristic of the Romantics. As he notes in his *Intimate Journals*: 'After every debauchery one feels lonelier and more abandoned'. (Bernstein 1974: Intro xv).

ongewone beelding:

- En je mond kuste me als een bloem van bloed (III)  
 Het bloed der zon, dat leekt over mij handen (VII)  
 ..., glimlachend tegen de zon  
 Die door't raam inkeek als een groot gelaat (IX)

Generasie van 1905-10: die soeke na 'n konstante situasie waarin geluksverlange bevredig word, maar die genieting van die aardse, sintuiglike, genietbare skoonheid bevredig nie: die tema kom in al nege sonnette voor.<sup>10</sup>

Stadsmilieu:

- Straat geel van licht, wild van den klanken-vloek (IV)  
 Wij de boven de stad te dansen dorsten (VII)

Religie:

- Alleen God weet waarom ik bij je kwam (VIII)  
 De oneindigheid is slechts van God gedacht (V)  
 Weet God dat wij alleeneen rustplaats vragen (VIII)

Musiek:

- En hoorde mij, toen't carillon begon  
 Met vreemde stem een kinder-liedje zingen (IX)

### 5.3.3.1 Samevatting

Al nege gedigte het die tradisionele sonnetvorm.

---

10 Schenkeveld skryf die volgende oor hierdie gedigte:  
 In alle gedichten word de vraag naar de zin van de erotiek gestel. Hoe kan ze ertoe bijdragen om die eenzaamheid en gespletenheid van het menselijk bestaan te helen; of wat diepzinniger: kan de mens in het verhevigde erotische leven boven zichzelf uitgrijpen en Gods oneindigheid bereiken? De meeste gedichten spraken van mislukking, van een terugvallen uit de hoogte, van teleurstelling. De liefde gaf ook niet de verlangde rust (1975:227)

Motiewe wat gewild was by die generasie van 1905-1910 sowel as motiewe gewild by die Eksistensialisme is as motief implisiet in vyf gedigte aanwesig.

Temas gewild by die Franse Simboliste kom in al nege gedigte voor.

Net in drie gedigte is religieuse aspekte implisiet aanwesig, maar ook in hierdie afdeling gaan dit oor 'n God wat nie simpatiek teenoor die mens staan nie. Beklemtoning van 'n stadsmilieu is nie so opmerklik in hierdie afdeling nie en die stad word net in twee gedigte genoem. Die musiek-motief kom in een gedig voor.

Vervolgens sal die laaste afdeling, 'Het Zachte Leven' meganies ondersoek word.

#### 5.3.4 HET ZACHTE LEVEN

##### i) Het liedje van den simpele

Versvorm: onreëlmatig wat vorm betref, sonder metrum en sonder rym.

Tema: die kind/moeder-motief kom voor. Söttemarn sê van hierdie 'figure' dat hulle 'projeksies (is) van die digter se heimwee na die loutere lewe en dus ook eintlik ontleen is aan 'n romantiese lewenshouding' <sup>11</sup> (1953:66).

Musiek: die titel:

Je kindje zit en zingt -

##### ii) Het vrome kasteel

Versvorm: tradisioneel

<sup>11</sup> In die vorige afdeling is daar aangedui dat daar na vergetelheid in diesingerot gesoek is, 'n tema ook gewild by die generasie van 1905-10 (sien p.170).

In hierdie afdeling is daar sprake van herinneringe aan die verlede, die moeder, die suiwerheid van die jeug en eenvoudigheid van die geloof. Dit kan gesien word as elemente wat ook gewild was by o.a. Geerten Gossaert (sien p.169). Daar is egter in die afdeling 'n toon van hunkering na 'n verloë tyd eerder as 'n toon van hartstogtelike oortuiging aanwesig en daarom word hierdie wens-droom aspek eerder as 'n romantiese element gesien.

Tema:

Eksistensialisme

Musiek:

Daarbinnen bij viool en luit  
De blonde knapen zingen.

...

Guitaren, luiten en viool  
Waren gedempt gestemd

Religie: die titel

Ze hebben lang en gouden haar,  
Eng'len in kinderdroomen.

...

'God heeft voor ons zijn hartebloed,  
Zijn hartebloed gegeven.'

iii) Con SordinoVersvorm: tradisionele sonnetvormTema:

Franse Symboliste: die sensuele liefde:

Zij zei tot mij: 'Je bent een prins in bed'.

...

Ons lichaam, tot ontbinding toe vermoeid,  
Was tusschen koele lakens in-gebed.

Romantiese element uit die riddertyd:

Zie achter dennen het kasteel uitsteken,

...

Door 't weiland draaft een ridder met zijn lief:  
Hij fluit de honden, en zij ziet den valk  
Stijgen, die van haar handschoen zich verhieft.

Religie: die verlossende lig-motief

En aan den einder als een schuine balk  
Het zonlicht op het vrome landschap breken!

iv) De HeiligeVersvorm: tradisionele sonnetvormTema:Religie: die titel; offer-motief:

Breek ik mijn brood en vouw mijn handen,

lig-motief:

Wanneer ik bid en om mijn hoofd een kring  
Van cirkelende zilvren lichten zie.

Musiek:

Mijn stem was zacht zingend als zomerregen.  
...  
Het huis is ruischend van een melodie.

v) Boehme

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Religie: die titel; lig-motief:

Het licht stroomt door de hoge venster in,

offer-motief:

Toen is in deze stilte 't hart gebroken,  
En duizend kaarsen werden aangestoken,  
Mijn oogen glanzen in dien schijn, en breken,  
...  
Zie, als een doornenkroonwas om mijn slapen,  
En als een donker kruis boven mijn schouder.

Stadsmilieu:

's Nachts stond ik op een brug: in de vaart spieglen  
Huizen, boomen en stadstuinen, die slapen -

vi) Rust

Versvorm: vier-reëlige strofes en verse met ongewone ritme en onreël-  
matige rymskema

Tema:

Romantiese element: by die moeder (ook die dood) is rus.

vii) Het Meisje

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Romantiese element:

... de bleeke  
Wonderlijkheid der droomen van een kind.

Impressionisme:

Het licht viel schuin naar binnen in de straten,  
Menschen liepen voorbij de samen praatten,  
...  
De toren speelde - en ' was of alles had  
De teere kleur en klank van 't vreemd bewogen  
Zwijgende leven van je glanzende oogen.

Stadsmilieu:

Wij gingen samen 's morgens door de stad,  
Het licht viel schuin naar binnen in de straten,  
Menschen liepen voorbij die samen praaten.

viii) Aan mijn kind

Versvorm: tradisioneel

Tema:

Romantiese element: romantiese siening van vader-, kind-, moeder-  
figure, emosionele taalgebruik:

de pijn van het bloed  
...  
De wind die zijn wanhoop zingt  
En de zee die altoos zijn  
Water tot golven wringt -  
...  
Je hart zal gaan weenen

ix) Aan mijn kind II

Versvorm: tradisioneel

Tema:

Romantiese element: 'n droom word beskryf en die kind/vadermotief

Religie: die lig-motief

... en ik zag  
Een swerm van vogels naar de zon toe stijgen

x) Aan mijn kind III

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Rel gie: die kind-figuur as verpersoonliking van eenvoud in die bybelse  
sin:

Lachen hun oogen alsof God hen wenkt.  
Ik denk, God is als een vereenzaamd man  
...  
Hij hoort de stem van Gods eenvoudig leven -

lig-motief:

... dat het stroomend licht  
Hangt in het haar en diep in 't zacht gezicht  
...  
Hij aarzelt lang in 't zonnige vertrek,  
En strijkt zijn kind maar langs de blonde haren,  
En ziet het zonlicht door zijn tranen beven.

xi) Het oude huis

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Rel gie:

Zing weer van God, die altijd naast ons staat -

Musiek:

Het oude huis ruischt van muziek en zang -

xii) Herinnering

Versvorm: tradisioneel

Tema:

Romantiese element: die moeder as ideale figuur

Religie:

Hoe God alle, alle dingen  
Die wij doen, bezieet,

Hoe zijn eeuw'ge, groote wond'ren  
Steeds beschermend om ons zijn,  
- Nimmer zong je, moeder, zonder 'n  
Beven dat refrein -

Musiek:

wij tezaam  
ledren nacht een liedje, moeder,  
Zongen voor het raam?

xiii) Moeder

Versvorm: tradisionele sonnetvorm

Tema:

Romantiese element: die moeder as ideale figuur

Religie: die verlossende lig-motief

Zachter dan 't leven zij haar de eeuw'ge dood,  
Die menschen eenzaam maakt en stil en arm -  
Maar die het witte zonlicht niet kan dooven.

Musiek:

Dan zong ze naast de zee-  
Ik, kleine jongen, die haar stem zoo kende,  
Ik hield haar hand en zong de liedjes mee.

5.3.4.1 Samevatting

Wat versvorm betref, oorheers die tradisionele sonnetvorm ook in hierdie afdeling: sewe uit die dertien gedigte het hierdie vorm. Een gedig, die enigste in die bundel, is sonder metrum en sonder rym; een gedig het wel tradisionele vierreëlige strofes, maar is ongewoon wat ritme betref en het 'n onreëlmatige rymskema.

Wat tema betref, oorheers die religieuse aspek in hierdie afdeling en dit gaan hier oor die beskerming van God, die eenvoudige geloof, die offer- en ligmotiewe en kom in nege uit die dertien gedigte voor. In ag gedigte waar geïdealiseerde figure soos die moeder, die kind of die vader in óf herinnering óf in 'n droom opgeroep word, word romantiese elemente raakgesien. In ses gedigte word daar na musiek verwys. In twee gedigte is 'n stadsmilieu aanwesig. Net in een gedig is daar 'n impressionistiese beelding aanwesig en net in een gedig is daar 'n aanduiding van vervreemding.

Vervolgens sal daar na die vier afdelings as geheel verwys word met betrekking tot bogenoemde verkenning, en deur kortliks te verwys na dit wat uit die vier hoofstukke aan die lig gekom het, sal 'n kort samevatting gegee word.

### SAMEVATTING

In verband met die verkenning in 5.3 hierbo moet daar onthou word dat geen tydvak ooit definitief afgebaken kan word nie. Daar kan bv. nie gesê word dat die romantiek presies in die jaar 1780 begin het en finaal in 1850 beëindig is nie. Rigtings beïnvloed nie net mekaar nie, maar oorvleuel ook mekaar.

Daar is egter na aanleiding van dit wat aan die lig gekom het by die ondersoek van tema en styl in die vorige vier hoofstukke en na aanleiding van die kort oorsig van die jare 1870 tot 1914 'n duidelike patroon te bespeur in die bundel. Die tabel op die volgende bladsy wys die patroon baie duidelik.

Wat styl betref, is daar 'n gestrengheid in die bundel met tradisionele vorm en beeldspraak wat neig na 'n voorliefde vir die sonnetvorm, simboliek en personifikasie, met metaforisering en vergelyking wat ook in 'n mindere mate voorkom.

Wat tema betref, kom die eksistensiële motief in die eerste drie afdelings in vier-en-twintig gedigte voor en net in een gedig in die laaste afdeling. Dit stem ooreen met 'n meer realistiese waarneming deur die 'ik'-figuur van die wêreld rondom hom. In die laaste afdeling wyk die 'werklikheid' as't ware en herinnerings- en droombeelde neem oor.

TABEL

<u>AFDELINGS:</u>	<u>DE WANDELAAR</u>	<u>SCHERZO</u>	<u>DE VERVLOEKTE</u>	<u>HET ZACHTE LEVEN</u>
<u>Aantal gedigte in afdeling</u>	15	11	9	13
<u>Styl:</u>				
i) <u>Digvorme</u>				
tradisionele sonnetvorm	11	9	9	7
strofiese gedigte bestaande uit kwatryne met reëlmatige ritme en rym	3	-	-	5
strofiese gedigte met afwykende vorme, maar met reëlmatige ritme en rym	1	2	-	-
afwykende vorme met onreëlmatige ritme en rym	-	-	-	1
ii) <u>Beeldspraak</u>				
Simboliek	15	10	7	12
Metaforisering	9	3	1	2
Personifikasie	17	6	14	4
Vergelyking	11	4	7	11
<u>Tema</u>				
Eksistensialisme	13	6	5	1
Religie	11	4	3	9
Franse Symbolisme	10	7	9	1
Musiek	8	4	1	6
Stadmilieu	7	4	2	2
Generasie van 1905-1910	2	-	9	-
Impressionisme	4	3	-	1
Romantiek	1	1	-	8
Dekantisme	2	-	-	-
Surrealisme	1	-	-	-

In sewe-en-twintig gedigte word religieuse aspekte aangedui. Daar is egter 'n duidelike verskil in die godsdienstige siening: in agtien gedigte uit die eerste drie afdelings val die tema saam met die eksistensiële tema van vervreemding. Alhoewel dit nie gaan oor 'n God wat dood is nie (vgl. die filosofie van Nietzsche) gaan dit oor 'n God van wie die mens op een of ander manier vervreemd is - 'n siening van 'n streng en ongenaakbare God. In nege gedigte uit die laaste afdeling oorheers 'n nuwe-testamentiese siening van 'n barmhartige, beskermende en verlossende God-figuur.

Motiewe wat gewild was by die Franse Simboliste kom in sewe-en-twintig gedigte voor - ses-en-twintig in die eerste drie afdelings en net een in die laaste afdeling.

Musiek word in neëntien gedigte ge-impliseer, oorwegend in die eerste en laaste afdelings. In vyftien gedigte word die stadsmilieu spesifiek genoem met die hoofklem in die eerste afdeling met sewe gedigte. Hier is dus 'n bevestiging van die belangrikheid van die invloed wat die stadsomgewing alhoemeer op die moderne mens sal uitoefen.

Sekere motiewe of elemente wat by die digters van 1905-1910 voorkom, word in elf gedigte aangedui: nege uit die derde afdeling en net twee uit die laaste afdeling.

Impressionistiese indrukke word in ag gedigte aangedui: sewe gedigte in die eerste twee afdelings en in een gedig in die laaste afdeling.

Die hunkering na die ideale, maar nou vervloë wêreld van die kind, moeder, godsdiens, word as 'n romantiese neiging gesien en kom

in sewe gedigte, almal uit die laaste afdeling voor. In twee gedigte kan 'n aanduiding van ridderromantiek gevind word, een in die eerste afdeling en een in die laaste afdeling.

'n Aanduiding van dekadentisme kom in twee gedigte voor en van surrealisme in een gedig - al drie in die eerste afdeling.

Uit bogenoemde blyk dit duidelik dat Nijhoff wel sensitief was vir dit wat op literêre en kulturele gebied hom voorafgegaan het: in die laaste afdeling het die terugblik in die verlede 'n konnotasie van hunkering wat dui op die ontvlugtingsaspek van die romantiek; die invloed van die Franse Simboliste is duidelik, veral Baudelaire, Mallarmé en Laforgue o.a. wat tema en woordgebruik, vorm en beeldspraak betref; die uitbeelding van tonele wat as't ware met een oogopslag raakgesien word in vibrerende glans van kleur en lig dui op die impressionistiese invloed; musiek speel 'n groot rol asook die stadsmilieu; dekadentisme, en selfs surrealisme word in 'n mindere mate aangedui en die digter bly nie onaangeraak deur sy tydgenote die sogenaamde Derde Generasie nie.

Dat Nijhoff ook sy tyd vooruit was, blyk uit die hooftema in die bundel. Die 'ik'-figuur word gekonfronteer deur 'n werklikheid wat hy rondom hom waarneem; die agtergrond is bedrieglik gewoon, baiekeer die stad, maar dis 'n wêreld wat vyandig vir die 'ik' is en hy soek na waardes in hierdie wêreld; hy ondervind probleme: die ang van menswees (ook van kunstenaar wees); wat dit beteken om mens (of kunstenaar) te wees; die ang om sin te probeer maak van die lewe en die ang om te besluit wie hy eintlik werklik is. Dit is probleme waarmee die moderne mens homself alhoemeer sal konfronteer en wat eers baie later deur skrywers soos Kafka, Camus en Sartre as

'eksistensiële letterkunde' populêr sou word.

Toeschouwer ben ik uit een hoogen toren,  
 Een ruimte scheidt mij van de wereld af,  
 Die 'k kleiner zie en als van heel ver-af,  
 En die ik niet aanraken en hooren.

Die vernuwing lê hoofsaaklik in die vervreemdingsmotief - die wandelaar - die 'outsider' met sy eksistensiële probleme: waarom gaan dit alles? is die lewe sinloos? het die mens 'n keuse? of kies hy self? Vir die jong Nijhoff het die 'soeke' reeds in hierdie eerste bundel begin. Die 'tradisionele' lê nie net in die gestrengte vorm, metrum en rym nie, maar ook in die 'tradisionele antwoord' wat op die 'probleem' van vervreemding gegee word. Dit dui op die antwoord van 'n jong man nog onder die invloed van sy moeder se diep godsdienssin en 'n verlange na die eenvoud van sy kinderjare. Die 'kondisionering' van sy vroeë kinderjare is nog sterk by hom. Die 'antwoord' is onbevredigend. Dit sal nie die finale antwoord vir Nijhoff wees nie. Vir hom word dit 'n soeke na God, 'n 'ewige nostalgie' na die vir hom onaanraakbare God.

## BIBLIOGRAFIE

- ANTONISSEN, Rob (1966) 'n 'Klinckert' af ten toe' in Standpunte  
Jrg. XIX nr. 5 Junie 1966 pp 24-34
- BERNSTEIN, Joseph M. ed. (1974) Baudelaire, Rimbaud, Verlaine,  
Selected verse and prose poems. The Citade Press  
Secaucus, N.J.
- BROOKS & WARREN, Cleanth & Robert Penn (1976) Understanding  
poetry, 4th ed. Holt, Rinehart and Winston, New  
York
- BULHOF, Francis ed. (1976) Nijhoff, Van Ostaijen, 'De Stijl' Modernism  
in the Netherlands and Belgium in the first quarter  
of the 20th century. Martinus Nijhoff, The Hague
- CHEYNE T.K. et al ed. (1903) Encycopaedia Biblica, A critical diction-  
ary of the literary, political and religious history  
of the archaeology, geography and natural history  
of the Bible, London: Adam and Charles Black
- CIRLOT, J.E. (1978) A dictionary of symbols, Routledge & Kegan Paul  
& Hanley, London
- CORNFORD, F.M. (1951) The republic of Plato.  
Oxford Clarendon Press Oxford
- DE POORTERE, José (1965) Martinus Nijhoff. Tweede druk. Ontmoetigen.  
Descleé de Brouwer
- DE VILLIERS et al (1967) Kernwoordeboek van Afrikaans. Kaapstad.  
Nasou

- DE VRIES, Ad. (1974) Dictionary of Symbols and Imagery. North-Holland Pub. Co. - Amsterdam
- DIE BYBEL: (1944) gedruk vir die Britse en Buitelandse Bybelgenootskap, Groentemarkplein, Kaapstad
- ELIOT, T.S. (1978) The complete poems and plays of T.S. Eliot. Faber and Faber London
- ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA (1974) 15th ed. Helen Hemingway Benton, Publisher, Chicago
- ENCYCLOPEDIA OF RELIGION (1979) by Meagher, Paul Kevin et al Corpus Publications: Washington D.C.
- ENCYCLOPAEDIA OF RELIGION AND ETHICS (1918) ed by James Hastings T. & T. Clark Edinburgh Charles Scribner's Sons, New York
- EHRlich, Victor (1955) Russian formalism history - doctrine. Mouton & Co. S-Gravenhage Leiden University IV
- FUSSEL, Jr. Paul (1965) Poetic meter and poetic form. Random House New York
- GAY. PETER & WEBB R.K. (1973) Modern Europe since 1815, Harper & Row, Publishers, New York
- KAUFMANN, Walter, ed. (1956) Existentialism from Dostoevsky to Sartre. A Meridian Book, New American Library
- KELK, C.J. (1958) De Nederlandse poëzie van haar oorsprong tot heden. Moussault's uitgeverij - Amsterdam

KNUVELDER, G.P.M. (1974) Beknopt handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Malmberg den Bosch

KNUVELDER, G.P.M. (1976) Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde. Deel IV. Malmberg den Bosch

KNUVELDER, Gerard (1953) 'Op zoek naar Nijhoff' in In memoriam M. Nijhoff. W. De Haan N.V./Utrecht: p. 36

LOUWERSE, P (1939) Geïllustreerde vaderlandse geschiedenis voor jong en oud Nederland. Tweede druk. Amsterdam, van Holkema & Warendorf N.V.

LULOFS, F. (1955) 'Verkenning door Varianten De redacties van Het Uur U van M. Nijhoff stilistisch onderzocht, Bert Bakker Daamen N.V. 's Gravenhage

MACQUARRIE, John (1973) Existentialism Penguin Books

MARSMAN Hendrik (1938) Versameld werk critisch prosa. N.V. E.M. Querido's uitgevers-mij. De Gemeenschap

MATHEWS, M & J ed. (1958) Charles Baudelaire The flowers of evil. A new direction paperback, New York

MEEUWESSE, Karel (1958) 'De man in de straat' in De Gids aug. pp. 48 - 69 en sept pp. 154 - 161

MEEUWESSE A.C.M. (1961) Muziek en taal over poëzie, poëtiëk van Martinus Nijhoff en Paul van Ostaijen. J.M. Meulenhoff - Amsterdam

- MEIRING, Eben (1980) 'Peetpa van ons Sestigters - die eksistensialis Jean Paul Satre' in Die Burger Vrydag 18 April 1980
- MUSURILLO, S.J. Herbert (1962) Symbolism and the Christian imagination. Helicon Press Dublin
- NIJHOFF, Martinus (1970) 'Over eigen werk' in Lees maar er staat niet wat er staat. Bert Bakker / Daamen N.Y. / Den Haag
- NIJHOFF, Martinus (1954) Verzameld werk I. Gebundelde, verspreide en nagelaten gedichten. Daamen / Van Oorschot
- NIJHOFF, Martinus (1961) Verzameld werk II. Kritisch, verhalend en nagelaten proza. Tweede Deel Bert Bakker / G.A. van Oorschot
- PEYRE, Henri ed. (1962) Baudelaire. A collection of critical essays Prentice-Hall. Inc., Englewood Cliffs. N.J.
- PHEIFFER, R.H. (1954) Aspekte van die variant in die gedigte van M. Nijhoff. Ongepubliseerde M.A.-verhandeling. Universiteit Rhodes, Grahamstad
- RODENKO, Paul (1957/58) 'Baudelaire en de 'Poetes Maudits' in Maatstaf Vijfde Jrg. Apr. 1957-58 pp 198 - 227
- RUTTEN, M. (1976) 'De poetiek van Martinus Nijhoff' in Spiegel der Letteren. Jrg. 18 (1), September 1976, pp 1 - 14
- RUTTEN, M. (1977) 'Martinus Nijhoff. De dichter van de moderne hybris tussen twee wereldoorlogen', in Spiegel der Letteren. Jrg. 19 (2) September 1977, pp 112 - 129

- SCHENKEVELD-VAN DER DUSSEN, Maria A (1975) 'De opbouw van Nijhoff's De Wandelaar in De nieuwe taalgids 68 (3): pp 211 - 234
- SCHOONEES et al (1965) Verklarende handwoordeboek van die Afrikaanse Taal. (HAT) Voortrekkerpers Klerksdorp
- SHAKESPEARE, William (1966) The Complete works of William Shakespeare. ed. by Craig, W.J. London Oxford University Press New York
- SHINN, Roger L. (1968) ed. Restless adventure: Essays on contemporary expressions of Existentialism New York
- SIVIRSKY, A. (1970) Het beeld der Nederlandse Literatuur, 2de Deel 3de druk. Wolters-Noordhoff, N.V. Groninger
- SMITH, Huston (1965) The religions of man. Perennial Library Harper & Row, Publishers, Incorporated, New York
- SÖTEMANN G. (1953) 'Nijhoff, de werkelijkheid en het menselijk tekort' in In memoriam M. Nijhoff De Haan N.V./Utrecht
- SPANGENBERG, D.F. (1980) Peilings van die poësie, handleiding by die bestudering van gedigte. H & R - Academica (Edms) Bpk. Pretoria
- SPILLEBEEN, Willy (1977) De geboorte van het stenen kindje. Thematische analyse van het scheppend werk van Martinus Nijhoff. B. Gottmer, Nijmegen/Orion, Brugge

- STARKIE, Enid (1971) Baudelaire. Harmondsworth, Penguin
- SYMONS, Arthur (1958) The symbolist movement in literature. E.P. Dutton and Co., Inc. New York
- THE WORLD BOOK DICTIONARY (1974) ed. by Barnhart, Clarence L. Field Enterprises Educational Corporation Chicago
- TILLICH, Paul (1974) The courage to be. The Fontana Library Theology and Philosophy Collin's London
- TRILLING, Lionel (1958) The Opposing Self. New York
- VAN DALE (1950) Nieuw, Groot Woordenboek der Nederlandse Taal. 's Gravenhage Martinus Nijhoff
- VAN EYCK, P.N. (1957 - 58) 'Charles Baudelaire' in Maatstaf maandblad voor letteren Vijfde Jaargang April 1957 - 58 pp 150 - 189
- VAN EYCK, P.N. (1961) Verzameld werk 4. G.A. van Oorschot - Amsterdam
- VAN HEERDEN, Ernst (1966) 'Aantekeninge by van Wyk Louw se sonnette' in Standpunte Jrg. XIX, nr. 5 Junie 1966 pp 53 - 58
- VAN LEEUWEN, W.L.M.E. et al red. (1934) Dichterschap en Werkelijkheid geïllustreerde literatuurgeschiedenis van Noord- en Zuid- Nederland en Zuid-Afrika, W. de Haan N.V. Utrecht

VERSTER, J.R. (1975) Die metafoor in die algemene taal- en literatuurwetenskap. Bloemfontein. Proefskrif deur die Universiteit van die Oranje-Vrystaat goedgekeur vir die graad Doctor Litterarum

VAN WALLENDael (1969) 'Nijhoffs wandelaar-gedicht in het kader van de algemene thematiek van de bundel De Wandeljaar' in K Zuidnederlandse Maatschappij voor Taal- en Letterkunde en Geschiedenis, Handelingen V23 pp 391 - 398

WENSELEERS, Luk (1943) The structure of 'Zero Hour' (Vols I-III) This is an authorized facsimili and was produced by microfilm-xerography in 1980 by University Microfilms International Ann Arbor, Michigan U S A, London, England

WENSELEERS, Luc (1966) Het wonderbaarlijk Lichaam. Bert Bakker Daamen N.V.

WILSON, Colin (1963) The Outsider. Pan Books Ltd: London

WRIGHT, George T. (1974) The poet in the poem; the persona of Eliot, Yeats and Pound. New York, Gordion Press